


# تلقي الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي المبني على قصة واقعية

## دراسة تجريبية مقارنة

# Receiving Documentary Film and Narrative Film Based on a True Story an Empirical Comparative Study

إعداد الطالب

عمر نبيل سعيد

إشراف الأستاذ الدكتور

عزت محمد حجاب

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإعلام

كلية الإعلام – جامعة الشرق الأوسط

نيسان /2016

# تفويض

أنا (عمر نبيل نظمي سعيد) أفوّض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً والكترونياً للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم : عمر نبيل سعيد

التاريخ : 2016/5/16

التوقيع :

## قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها : تلقي الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي المبني على قصة واقعية دراسة تجريبية مقارنة وأجيزت بتاريخ 16 /5/ 2016

أعضاء لجنة المناقشة:

1. الأستاذ الدكتور عزت محمد حجاب — عضواً ومشرفاً
2. الأستاذة الدكتورة حميدة مهدي سميسم — رئيساً
3. الدكتور أشرف فالح الزعبي — ممتحناً خارجياً

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# الشكر

بداية أحمد الله تعالى وأشكره على مزيد فضله وكرمه، وأتقدم بوافر الشكر والعرفان لكل من كان له الفضل علي بالدعم والمساندة والمشورة والنصيحة والتشجيع لإتمام هذه الدراسة.

أتقدم بالشكر إلى جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا بهيئتها الأكاديمية والإدارية لما يقدمونه من جهد وفير في سبيل الارتقاء بالبيئة التعليمية في الجامعة ، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عزت محمد حجاب عميد كلية الإعلام والمشرف على الدراسة، كما أقدم جزيل الشكر للأستاذ الدكتور كامل خورشيد والأستاذ الدكتور أديب خضور على نصحهم وتشجيعهم لإتمام هذه الدراسة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة الموقرة ، رئيساً وأعضاءاً ، حيث كان لجهودهم المباركة أكبر الأثر في تقوية الرسالة وتصويبها.

ولا أنسى التقدم بجزيل الشكر لعائلتي.. لوالدتي الغالية ووالدي الحبيب على جزيل فضلهم علي بدعائهم ونصحهم وصحبتهم، ولرفيقة دربي زوجتي الحبيبة ندى على صبرها ودعمها، كما أشكر زميلي ورفيقي في رحلتي الدراسية المخرج محمد طه الذي برفقته أنجزنا العديد من المشاريع الدراسية.

راجياً من الله أن يكتب لنا في هذه الدراسة التوفيق والسداد وتقديم مافيه الخير.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

# الإهداء

إلى أمي وأبي

إلى زوجتي

إلى كل من ساندني ودعمني ،،،

أهدي دراستي هذه.

# فهرس المحتويات

# قائمة الجداول

## قائمة الملحقات

## الملخص باللغة العربية

## تلقي الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي المبني على قصة واقعية

## دراسة تجريبية مقارنة

**إعداد الطالب عمر نبيل سعيد**

**إشراف الأستاذ الدكتور عزت محمد حجاب**

تقارن هذه الدراسة بين تلقي الأفلام الوثائقية والأفلام الروائية من حيث مستويات الإندماج، والتعلم والقناعة بالمصداقية، حيث عمدت الدراسة إلى قياس مؤشرات علمية تجريبية ذات دلائل واضحة وتعميمها على مجتمع الدراسة، سعياً لتقديم مُدخل علمي دقيق بديلاً عن الجدليات النظرية المتعلقة بما سلف من جوانب التلقي ودراسة مدى تغير هذه الجوانب باختلاف الشكل الفني. وتهدف الدراسة إلى تقديم إجابات عملية للإعلاميين والمنتجين وأصحاب الرسائل الإعلامية تساهم في تشكيل اتجاهاتهم نحو الوسيلة الأنجع لاعتمادها لتقديم رسائلهم الإعلامية بما يتناسب مع إمكانيات هذه الوسيلة وآثارها المتوقعة على المتلقي.

وخلصت الدراسة إلى تواجد مؤشرات ذات دلالة احصائية تفيد بوجود تأثير حقيقي ملموس على عملية تلقي المشاهد لقصة ما إذا اختلف الإطار الفني لتقديم هذه القصة، عبر مقارنة مؤشرات الإندماج ومستوى التعلم ومدى قناعة المشاهدين بمصداقية الفيلم، كما أظهرت النتائج تفوق الفيلم الروائي عن الفيلم الوثائقي في مستوى تحقق التقمص الوجداني وتبني المنظور المعرفي للشخصيات، ومستوى الانتباه وفقدان المشاهد لشعوره بالزمن وانسجامه في المضمون الروائي للفيلم. إلا أنه برز أثر ذو دلالة إحصائية لصالح الفيلم الوثائقي في تحقق مستوى قناعة المشاهدين بالمصداقية.

**الكلمات المفتاحية :** فيلم وثائقي ، فيلم روائي مبني على قصة واقعية ، التلقي ، الإندماج الروائي.

# RECEIVING DOCUMENTARY FILM AND NARRATIVE FILM BASED ON A TRUE STORY AN EMPIRICAL COMPARATIVE STUDY

**By Omar Nabil Said**

**Supervised By Prof. Ezzat Hijab**

## Abstract

This study compares the reception of documentary films and narrative films in terms of narrative engagement, education and the audience belief of film's credibility. By measuring the indications of reception aspects the study can be validated and used to bring empirical indications on the different influences that documentary has compared to narrative film.

The study concluded that there is a measurable indicators on the presence of a real influence on audience reception of a story if the film format was changed between narrative and documentary, and the results shows the supremacy of narrative film over the documentary in many narrative engagement aspects such as empathy, cognitive perspective taking, level of attention, loss of time, and narrative involvement. in the other hand the documentary film achieved a higher level of audience belief of film's credibility.

**Keywords**: Narrative Film, Documentary Film, Historical and Reenactment Film, Reception, Narrative Engagement, Audience Studies, Based on a True Story Film.

# الفصل الأول

## خلفية الدراسة وأهميتها

1. مقدمة
2. مشكلة الدراسة
3. أهداف الدراسة
4. أهمية الدراسة
5. أسئلة الدراسة
6. حدود الدراسة
7. محددات الدراسة
8. المصطلحات الإجرائية

# الفصل الأول

## 1. مقدمة

تنبع أهمية الإعلام من عملية تلقيه وتفاعل الجماهير معه وما يؤدي إليه هذا التفاعل من تحقق وصول الرسالة الإعلامية إلى المتلقي، فالمادة الإعلامية تؤدي دورها الاتصالي عند حدوث عملية التلقي، وتتأثر جودة العملية الإتصالية ومدى وضوح الرسالة الإعلامية بمعطيات عديدة تشمل طبيعة المادة وجودة صياغتها من الناحية الموضوعية والفنية إضافة للمعطيات المتعلقة بالمتلقي وبثقافته وبظروف تعرضه لها، كما يشغل الإطار الفني والنموذجي للمادة الإعلامية أهمية كبيرة في صياغة طريقة تلقيها وتفاعل الجمهور معها، حيث ترتبط عملية التلقي وما ينتج عنها من تأثر وتفاعل بشكل المادة وإطارها الفني.

تتعدد الأشكال والأطر الفنية للمواد الإعلامية المختلفة وتتجدد بشكل متواصل نظراً لارتباط الإعلام بالتكنولوجيا ووسائل الإتصال، كما يلعب القائم بدور الإتصال دوراً مهماً وريادياً في تجديد هذه الأشكال الفنية وتقديم حلول إبداعية تخدم الهدف المرجو بتقديم الرسالة الإعلامية للمتلقي بشكل فعال ومؤثر ويتناسب مع المادة والمتلقي في آن معاً، حيث يعتبر هذا الهدف هو الجوهر والأساس والمطلب الرئيسي للمرسل في أي عملية إتصالية وإعلامية، ومن هنا تأتي أهمية وجود دراسات علمية تبحث وتقارن بين الأشكال والأطر الفنية المختلفة وتأثيرها على المتلقي.

وتعتبر الأفلام والوثائقية والأفلام الروائية من أهم الأشكال الفنية التي تقدمها وسائل الإعلام المختلفة خلال العقود الماضية، وأخذت هذه الأفلام باكتساح مساحة أكبر على خارطة الإعلام العالمي بشكل متزايد يوماً بعد يوم، نظراً لتوسع حصة الإعلام المرئي بأشكاله ووسائله العديدة ابتداءاً من دور السينما إلى التلفزيون والبث الفضائي ثم الانترنت، وتتميز الأفلام الوثائقية والأفلام

الروائية بقدرتها على تحقيق مستويات عالية من الإندماج والجذب للمشاهدين إضافة إلى تقديم المعلومات وتحقيق الترفيه، ولكنها تتفاوت في مستوى تحقيق الأهداف السابقة نظراً لاختلافها في الشكل والوظيفة والمضمون، فالأفلام الوثائقية تعتمد على الوثائق والنصوص والمقابلات وتعنى بطرح قضايا وأحداث واقعية حصراً، بينما تعتمد الأفلام الروائية على وجود نص معدِ مسبقاً وتعمد للتعبير عن القصص والأحداث من خلال الاستعانة بممثلين وبمواقع تصوير وتقدم في مضمونها قصصاً خيالية وتخلق شخصيات غير واقعية لكن بشكل يشبه الواقع ليدفع المشاهد إلى الانسجام مع القصة والتصديق بواقعيتها وبالتالي التأثر بها، إلا أن الفيلم الروائي لا يشترط دائماً أن يبنى على قصة من نسج الخيال، فهنالك نوع من الأفلام يندرج تحت إطار الأفلام الروائية ويعنى بتناول أحداث حقيقية ضمن سياق سينمائي روائي في تقديمه لشخصيات واقعية، وبالتالي فهنالك مساحة مشتركة يشغلها كلا الشكلين الفنيين الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي المبني على أحداث واقعية.

سعياً لفهم أثر هذين الشكلين الفنيين ودورهما في صياغة تجربة المتلقي والمشاهد، سيعمد هذا البحث لعرض فيلم وثائقي وآخر روائي يقدمان قصة واحدة من الواقع، ليتم عرضها على عينة متجانسة من مجتمع الدراسة لقياس أثر كل شكل من هذين الشكلين الفنيين على طبيعة تلقي الرسالة الإعلامية، حيث تصمم استبانة لقياس العديد من المتغيرات مثل الإندماج والتأثر والقدرة على التذكر إضافة لقياس قناعة المتلقي بمصداقية القصة التي قام بمشاهدتها.

## 2. مشكلة الدراسة

تحديد المؤشرات العلمية التجريبية الصحيحة لحسم الجدليات النظرية القائمة على مقارنة الفيلم الوثائقي بالفيلم الروائي من ناحية التلقي والتأثيرات المختلفة على المشاهد، وغيرها من الجوانب الوظيفية التي يؤديها كلا الشكلين الفنيين.

## 3. أهداف الدراسة

1) تسعى الدراسة إلى تحقيق الهدف الرئيسي المتمثل في معرفة وتحديد مؤشرات علمية تجريبية تعطي دلائل واضحة على مستويات كل من الإندماج، التعلم والقناعة بمصداقية الفيلم لدى المتلقين لكل من الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي الدرامي، واللذان سيتناولان ذات القصة الواقعية وذات الأحداث ولكن ضمن شكلين فنيين مختلفين.
2) مقارنة هذه المؤشرات للحصول على نتائج واضحة وتعميمها على مجتمع الدراسة، سعياً لتقديم مُدخل علمي دقيق ضمن هذا البحث بديلاً عن الجدليات النظرية المتعلقة بما سلف من جوانب التلقي لدى المشاهد وفروق هذه الجوانب بناءاً على اختلاف الشكل الفني.
3) تهدف هذه الدراسة إلى تقديم إجابات عملية للإعلاميين والمنتجين وأصحاب الرسائل الإعلامية تساهم في تحديد اتجاهاتهم نحو الوسيلة الأنجع لاعتمادها لتقديم رسائلهم الإعلامية بما يتناسب مع إمكانيات هذه الوسيلة وآثارها المتوقعة على المتلقي.

## 1. أهمية الدراسة

### 1) الأهمية العلمية والنظرية :

تنبع أهمية الدراسة من اعتمادها المنهج التجريبي في مقارنة وسيطين وشكلين مهمين من أشكال العمل الإعلامي، فالفيلم الوثائقي والفيلم الروائي يعدّان من أقوى وسائل التعبير والإتصال الجماهيري ورأس الهرم في مستوى تكامل وضخامة العمل الإعلامي والصحفي ، وهي بذلك تحتاج إلى دراسات علمية مكثفة ومفصلة لدراستها وتكوين تصور نظري وافي يدرس جوانب هذه الوسائل.

### 2) الأهمية العملية والتطبيقية :

تحتاج الأفلام الوثائقية والأفلام الروائية من المؤسسات الإعلامية ومن القنوات والمنتجين جهداً كبيراً في العمل والإعداد والإنتاج كما يبذل في سبيل إنتاجها فترات زمنية كبيرة وميزانيات ضخمة نسبة إلى أشكال العمل الإعلامي الأخرى ، ومن هنا فإن نتائج هذه الدراسة ستسهم في تكوين صورة أوضح لدى أصحاب القرار في المؤسسات الإعلامية تجاه خياراتهم للإطار الفني فيما يطرحون من قضايا وقصص بما يتناسب مع طبيعة أهدافهم والمعطيات المرتبطة بأعمالهم، مما سيؤدي إلى قرارات أكثر حكمة ستوفر الكثير من الوقت والجهد لصالح تعزيز ما يخدم المشاهد والإعلامي في ذات الوقت.

3) أهمية الدراسة لدى المجتمع :

تطمح هذه الدراسة لأن تكون بوابة لمزيد من الأبحاث التجريبية المتخصصة في دراسة المضمون والوسيلة الإعلامية، وأثرها على المتلقي سعياً لتكامل هذه العلاقة أكثر فأكثر وتكوين صورة نقدية أكثر دقة تجاه الآثار الحقيقية لخيارات المخرجين والمنتجين والمؤسسات الإعلامية على المشاهد بما يؤثر إيجاباً على تجربة المشاهدة لديه.

## 5. أسئلة الدراسة

1) هل هنالك تأثير ملموس على عملية تلقي المشاهد لقصة ما إذا ما اختلف الإطار الفني لتقديم هذه القصة؟
2) هل يختلف مستوى اندماج المشاهد عند مشاهدة قصة ما بشكل فيلم وثائقي عنه في حال مشاهدته للفيلم الروائي؟
3) هل يتحقق تأثر المشاهد نفسياً (مستوى التعاطف والتقمص الوجداني) تجاه القصة الواقعية المطروحة من خلال فيلم وثائقي بشكل مساوي لما يحققه من تأثر عند مشاهدته لقصة واقعية من خلال فيلم روائي؟
4) هل يتساوى مشاهدوا الفيلمين في مستوى تعلمهم وحصولهم على هذه المعلومات، بما أن كلا الفيلمين والشكلين الفنيين يقدمان موضوعات ومعلومات مشتركة؟
5) هل تختلف قناعات المشاهدين تجاه مصداقيه الفيلم الروائي والفيلم الوثائقي؟

## 6. حدود الدراسة

**الحدود الزمنية** : منتصف العام 2016م.

**الحدود الجغرافية** : تم تنفيذ اجراءات الدراسة المختلفة في المملكة الأردنية الهاشمية.

**الحدود التطبيقية** : تم اختيار عينة عشوائية من طلبة الجامعات الأردنية لعرض الأفلام عليهم وإجراء الدراسة التطبيقية.

## 7. محددات الدراسة

يمكن تعميم النتائج بدلالة نوعية العملين التجريبيين المعروضين وطبيعة قصة كل منهما مدى تجانس القصة في كلا الفيلمين إضافة إلى دقة اختيار العينة ودلالات صحة وثبات الاستبانة المصممة.

## 8. المصطلحات الإجرائية

**التلقي**: تستخدم الدراسة مصطلح التلقي وفق التعريف الإجرائي التالي: هي عملية يتفاعل فيها العمل الفني والأدبي ذاته مع صانعه ومصمم رسالته الإعلامية والأدبية مع المتلقي وما يرتبط به من ثقافة وآراء ومواقف وتجارب سابقة، فهي أشبه بعلاقة منتِج ومنتَج ومستهلك يشترك كل منهم في تشكيل عملية التلقي.

**الفيلم الوثائقي** : تستخدم الدراسة مصطلح الفيلم الوثائقي وفق التعريف الإجرائي التالي: هو فيلم يعرض فيه مخرجه لحقائق (علمية، تاريخية، سياسية...) بصورة حيادية ودون إبداء رأي فيها.والوثائقي يحوي سردا لمواقف سجلت سابقا، أو لنكبات أو حروب حصلت في الماضي أو الحاضر القريب.

**الفيلم الروائي** : تستخدم الدراسة مصطلح الفيلم الروائي وفق التعريف الإجرائي التالي: الفيلم الذي يروي قصة سردية أو رواية. والسينما الروائية في الغالب هي المناقضة للسينما التي تعنى بتقديم المعلومات بصورة مباشرة، مثلا لأفلام ذات الطبيعة الوثائقية، أو الأفلام التجريبية، ويمكن أن تبنى الأفلام الروائية على أحداث واقعية وغالباً ما يتم تعديل أو إضافة بعض التفاصيل الجزئية على القصة الواقعية لإضفاء البعد الدرامي على الفيلم.

**السينما** : تستخدم الدراسة مصطلح السينما وفق التعريف الإجرائي التالي: انطلق مفهوم السينما من الوظيفة المكانية حيث تنسب التسمية إلى دور العرض التي تحتوي شاشات كبيرة تعرض عليها الأفلام، إلا أن المصطلح توسع ليشمل صناعة الأفلام ككل، ومن ثم تطورت استخدامات مصطلح السينما لتشمل القيمة الفنية البصرية للأعمال المرئية فيطلق على الجوانب الفنية وصف السينمائية كقيمة فنية.

**الإندماج** : تستخدم الدراسة مصطلح الإندماج وفق التعريف الإجرائي الذي يستند للمصطلح الإنجليزي في الإعلام "Engagement" كالتالي: هو عملية دخول المتلقي في حالة الفيلم وشعوره بمعايشة وقائعه وكأنها حقيقة تحدث أمامه.

**التقمص الوجداني** : تستخدم الدراسة مصطلح التقمص الوجداني وفق التعريف الإجرائي التالي: حالة نفسية يشعر الفرد بها بنفس شعور شخص آخر أو جماعة ويوحد بين ذاته وذات شخص آخر أو جماعة أخرى.

**التعاطف** : تستخدم الدراسة مصطلح التعاطف وفق التعريف الإجرائي التالي : القدرة على الفهم، والتفعيل، والتجاوب مع تجارب شخص آخر. بتعاطفك مع أفكار الآخرين، أنت تشجع التواصل وتبني الصلة. وهذا يوضح الدعم ويوضح أنك متناغم مع مشاعر ذلك الشخص.

**تبني المنظور المعرفي** : تستخدم الدراسة مصطلح تبني المنظور المعرفي وفق التعريف الإجرائي التالي : قدرة المتلقي على أن يضع نفسه في القصة، بحيث يملك فهماً للأحداث والظروف ومشاعر الشخصيات من داخل القصة وليس كمراقب،

**الحضور الروائي** : تستخدم الدراسة مصطلح الحضور الروائي وفق التعريف الإجرائي التالي : مدى قدرة العمل الروائي على خلق عالم يخص القصة يحيط بالمتلقي ويتفاعل معه.

**الإنسجام الروائي:** تستخدم الدراسة مصطلح الإنسجام الروائي وفق التعريف الإجرائي التالي : هي حالة من حالات تفاعل المتلقي مع المادة الروائية بحيث تخلق لديه اهتمام كافي وفضول لمعرفة الأحداث ومجريات القصة.

**سهولة الوصول المعرفي:** تستخدم الدراسة مصطلح سهولة الوصول المعرفي وفق التعريف الإجرائي التالي : هو أحد أبعاد الإندماج الروائي والذي يتمثل بعدم وجود صعوبة لدى المتلقي المندمج بالعمل الروائي في معالجة القصة، وتحول عملية معالجة الأحداث والمعلومات إلى عمليه أوتوماتيكية لا تحتاج تأن في الوعي.

# الفصل الثاني

# الإطار النظري والدراسات السابقة

## أولاً: الإطار النظري

## ثانياً: الدراسات السابقة

## أولاً: الإطار النظري

### 1. نظرية التلقي

نشأت نظرية التلقي كنظرية نقدية أدبية وخلفت في نشأتها نظرياتٍ أخرى كانت تعنى بدراسة ماهية النص الأدبي ومضامينه القصدية إضافة لمفهوم التأويل، حيث ظهرت نظرية التلقي أو ما سميت في بداياتها نظرية جمالية التلقي في ستينيات القرن الماضي على يد مجموعة من الباحثين كان من أهمهم الناقد الألماني هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauiss، حيث شكلت مقترحاته الحجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره، فطرحت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967 في جامعة "كونستانس" تحت عنوان "لم تتم دراسة تاريخ الأدب" وإلى جانب مقترحات ياوس قدم الباحث "فولفغانغ آيزر" مجموعة من الافتراضات التي تصب في الإتجاه نفسه وتدعم النظرية ذاتها، ليصبح هاذين الباحثين الألمانيين أهم المأصلين والمؤسسين لنظرية التلقي.

بالرغم من أن نظرية التلقي بدأت كنظرية تعنى بدراسة المعنى، والعمل الأدبي، ووظيفته وموقف المتلقي من العمل وصلته به والمبادئ التي تنظم هذه الصلة، إلا أنها ومع الوقت اتسعت دائرتها وغطت مفاهيمها الأعمال الفنية المختلفة فبدأت من الشعر إلى المسرح وحتى وصلت في شمولها السينما والتلفزيون، مستندة إلى ذات المبادئ المرتبطة بالتلقي كعملية يشترك فيها العمل الفني أو الأدبي ذاته مع صانعه ومصمم رسالته الإعلامية

والأدبية مع المتلقي وما يرتبط به من ثقافة وآراء ومواقف، فهي أشبه بعلاقة منتِج ومنتَج ومستهلك يشترك كل منهم في تشكيل عملية التلقي.

للمزيد حول نظرية التلقي يمكن الرجوع إلى (بخوش،2012) و(حيدر،2016).

**السينما ونظرية التلقي :** تصب نظرية التلقي بمفاهيمها ومبادئها الرئيسية الإهتمام على دراسة الجوانب المختلفة للعمل الأدبي، "حيث تهتم بدراسة الثقافة الإنسانية وتاريخ تلقي العمل الأدبي من قبل الجمهور وما يشكله التاريخ الأدبي والثقافي من خبرة جمالية لدى القراء، تغير من طريقة تفاعلهم مع الأعمال الجديدة التي تتم قراءتها، نفس المبادئ السابقة المرتبطة بالأعمال الأدبية تنطبق على أعمال السينما الفنية حيث هنالك مسافة ما بين صياغة الفيلم وإنتاجه نصاً وصوتاً وصورة وبين وصوله للمشاهدين وتلقيهم للفيلم وتفاعلهم معه وتأثرهم به" (العروسي،2014: 32).

استفاد الباحث من دراسة نظرية التلقي في التعرف على المنطلقات البحثية والنقدية التي تبحث العمل الأدبي والتي تتشابه مع معطيات البحث والنقد السينمائي، حيث توسعت استخدامات نظرية التلقي عن إطار البحث في الأعمال الروائية إلى غيرها من الأعمال المسرحية والتلفزيونية والسينمائية لكون عملية التلقي نشاط إنساني عام لا ينحصر مفهومه على العمل الأدبي وحده.

## 2. مناقشة السينما الروائية والسينما الوثائقية

في فرنسا بدأ الاخوان لوميير في تطوير كاميرا اديسون وتوصلا إلي اختراع جهاز "السينماتوجراف". فقد أستطاع لويس لوميير بمساعد أخيه أوجست Louis and Auguste تطوير جهاز الكينتوسكوب إلي جهاز السينماتوجراف الذي يجمع بين الكاميرا والبروجيكتور فى جهازاً واحداً ، بينما كان جهاز الكينتوسكوب قادراً على التسجيل فقط وغير قابل لعرض الحركة.

وقد جمع أوجست لوميير بين أفكاره وتجارب من سبقه – اديسون ، ماري ، مادبيرج – وبمساعدة أخيه لويس توصلا معاً إلى جهاز السينماتوجراف ، وقد تم تسجيل هذا الاكتشاف في فبراير 1895 ، واستطاع الإخوان لوميير تصوير وعرض أول أفلامهما، حيث يعرض الفيلم العمال يغادرون مصنعهم (سعدالدين، 2001: 45) .

ويعد يوم 28 ديسمبر عام 1895 تاريخ مولد السينما في العالم ، حيث استطاع الإخوان لوميير عرض أفلامهما الأولى في الجراند كافيه بباريس ، وقد تضمن العرض فيلم خروج العمال من مصنعهم ، بالإضافة إلى عدة أفلام قصيرة مثل وصول القطار إلى المحطة L Arivee dun Train en Gare وهو من الأفلام التي أذهلت الجماهير لتضمنه لقطة للقطار ينطلق في اتجاه الكاميرا . لذلك يعتبر الإخوان لوميير السلفاء لتصوير الفيلم الأخباري والتسجيلي ، حيث أنهم قد اهتموا بتصوير الحياة الحقيقية والأحداث الجارية ، وينطلق مصطح الفيلم التسجيلي من البعد الوظيفي للفيلم وهو تسجيل الأحداث والوقائع التي تحدث أمام الكاميرا، ومن الممكن أن ينطبق مصطلح الفيلم التسجيلى على أى شكل من الأشكال الفيلمية ، أى أنه يمكن أن يطلق على نوع من أنواع الأفلام المصورة بدءاً من الفيلم السينمائي ذو القصة الدرامية (الفيلم الروائي) وحتى الفيلم التجريدى (سعد الدين،2001: 48). فتشترك كل هذه الأفلام فى استخدام الكاميرا كأداة تسجيل

لأى شئ يظهر أمام عدسة التصوير إلا أن المعنى الدقيق لهذا المصطلح عند استخدامه عادة ما يشير إلى أنواع الأفلام التى تسعى إلى تسجيل الأحداث غير الروائية والمعنى به هنا الأفلام الناقلة لبعض الأحداث أو المناسبات أو الأنشطة، أو التجارب العلمية أو العمليات الجراحية الخ، أي أن الأفلام التسجيلية المعنية هى حشد من صيغ الأفلام التى تندرج تحت فئة من الفئات الوثائقية أو الخيالية .

الفيلم الروائي فيلم يروى قصة سردية أو رواية. والسينما الروائية مناقضة تماما للسينما التقليدية في صورتها العادية التي تعنى بتقديم المعلومات بصورة مباشرة مثل : الأفلام ذات الطبيعة الوثائقية ، أو الأفلام التجريبية. وفي بعض الحالات يمكن أن تتضمن الأفلام الوثائقية بعض القصص مع أن هذا مخالف لطبيعتها . وخلافا للخيال الأدبي الذي يبنى على الأحداث والمواقف والأحداث الوهمية ، فإن السينما لها دائما أساس واقعي ، يدعى في فن السينما البروفيلميك ، وهو يشمل كل شيء يحدث ويظهر أمام الكاميرا (محمود، 2014: 25) .

الفيلم الوثائقي شكل تعبيري جاء حضوره مبكرا مع بداية الفن السينمائي عبّر من خلاله الرواد الاوائل عن رصدهم لجوانب وصور من الحياة اليومية، فكان هذا النمط الفني في مقولاته الجمالية متصدياً للواقع المعاش بكل صوره المرئية. وباتت الافلام الاولى التي تم إنتاجها على يد عدد محدود جداً من المغامرين امثال فيرتوف وثائق تاريخية تضاف الى بقية أشكال الوثائق الأخرى كالصحيفة والكتاب والمخطوطة عادة مايعود اليها الدارسون من أجل قراءة جوانب معينة لفترة زمنية محددة. وباتت تتعاظم أهمية الأفلام الوثائقية يوماً بعد آخر لدى عموم المتفرجين إضافة الى أهميتها لدى الدارسين. يقول د. عقيل مهدي عميد كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، يقول فيها :" بخلاف الحبكة الروائية، والعالم الموازي التخيلي، الذي يمكث فيه الفلم الروائي إزاء الواقع تنتظم

عناصر الفلم الوثائقي بصورة موثقة للواقع الموضوعي المعاش نفسه بمنهجية علمية تنشد الجمال بطريقتها الخاصة في التعبير الفني من خلال الفلم بوصفه خطابا عن افكار المخرج المتفاعلة مع العصر وإعلاء اللحظة اليومية المعاشة إلى مستوى تأريخي مستقبلي ببراعة صنعته التقنية، فالمخرج يوظف ثقافته الخاصة بإطارها الاجتماعي والحضاري والمادي بعد أن امتلك الحرفة السينمائية ولغتها المميزة ومادتها الواقعية في فلمه الوثائقي" (السلوم، 2012: 87).

وفي هذا السياق نطرح مقولة جريرسون رائد السينما الوثائقية الذي يقول عن الفلم الوثائقي بأنه معالجة الاحداث الواقعية الجارية بأسلوب فيه خلق فني. كما ينبغي هنا أن لانفوت أن نذكر تعريفات أخرى وردت على لسان نقاد اخرين مثل هيلا كولمان ومنى الحديدي، لنصل بالنتيجة الى تثبيت فهم خاص من وجهة نظرنا للفيلم الوثائقي نؤطره في تعريف محدد :" شكل متميز من النتاج السينمائي يعتمد بشكل اساسي على العلاقة بين صانع الفيلم والواقع الحقيقي، من خلال رؤيته وتحليله للواقع باعتماده شكلا فنيا في تناوله لهذا الواقع ". ويتوقف الناقد مرشد السَّلوم امام التعريف اللغوي لكلمة الواقع المشتقة من الفعل (وقع ) الشيء، ومنه يقع وقعاً ووقوعاً.. الخ ليصل هو إلى التعريف الأقرب كما يتصور في اطار موضوع الكتاب هو :"المادة الاساس المتوافرة في المعطى الحياتي والذي يتم توظيفه بكيفيات وآليات متنوعة داخل بنية الفيلم الوثائقي ليصبح الواقع بمظاهره الفيزياوية انعكاسا فنياً وتمثلا لصوره الفيزيائية" (السلوم، 2012: 87).

صانع الفلم هنا عندما يتناول الواقع يقصد اظهار أو الوصول إلى الحقيقة وفقاً لقناعة فلسفية ينطلق من خلالها في رؤيته لهذا الواقع الذي هو "مرجع الحقيقة، فكل ماهو واقعي هو حقيقي" . ويشير السلوم في هذا الاطار إلى أن "السينما الوثائقية من حيث المبدأ هي وثيقة عن الحياة والواقع تتجسد مادتها عن طريق العكس أو التصوير المباشر لهما ". كان من المنطقي أن يمر مسار

السينما الوثائقية بتحولات مهمة في المفاهيم في مايتعلق بعلاقتها وتعاملها مع الواقع حيث ظهر اتجاهان حكما هذا التطور في المفهوم :" الاتجاه الأول يرى أن السينما التسجيلية مرآة تعكس الواقع من دون تدخل المخرج أو الممثل وعبّر عن هذا الاتجاه منظرون كبار مثل الالماني (زيغفريد كراكاور والفرنسي انريه بازان) والاتجاه الثاني ينظر إلى الواقع لابوصفه هدفاً بل كطريق للوصول إلى الهدف وهو التعبير الفني عن الواقع من قبل الفنان ولكن من خلال مادة الواقع نفسه التي تُستخدم كوسيلة وليس كغاية بحد ذاتها وابرز منظري هذا الاتجاه هو المخرج دزيغا فيرتوف ". وهنا يذكر السلوم مثالا مهما عندما قامت احدى الشركات السينمائية بتكليف 11 مخرجا من 11 بلدا لعمل فيلم من 11 دقيقة عن حادثة الحادي عشر من سبتمبر كل بمفرده وبحسب رؤيته للحدث تاركة لهم حرية الاختيار وبحسب تجربة وحس وخلفية المخرج الثقافية والتاريخية والفنية (السلوم، 2012: 89).

هنالك مشتركات واضحة كما حددها رائد السينما الوثائقية جون جيريرسون وهي :"المستوى الاول وهو مستوى ادنى ويشمل الجرائد والمجلات السينمائية والافلام التعليمية والعلمية وهي تفتقر الى البناء الدرامي وتعتمد على الوصف والعرض حيث تعتمد على الاستطراد . والمستوى الثاني وهو مستوى أعلى يُطلق عليه الافلام الوثائقية وتقدم خلقا فنيا يمكن أن يبلغ مراحل الفن العليا وابراز المغزى الذي ينطوي عليه خلق هذه الاشياء ". ومن الاسس التي يقوم عليها الفيلم الوثائقي في تناوله للواقع: المقابلات الشخصية، الارشيف، استخدام الممثلين، الصور الفوتوغرافية ،الرسائل والمذكرات، استخدام برامجيات الحاسوب (السلوم، 2012: 102).

أما بالنسبة لعناصر تناول الواقع في الفيلم الوثائقي فهي:

1- السرد الفلمي ( موضوعي وذاتي ) وتكون آلة التصوير هي الاداة الرئيسية في السرد ، والسرد في الفلم الوثائقي يعتمد على النقل المباشر ومتابعة الفعل في فضاء المكان وهذا مايجعله حريصا على اعتماد الحاضر في نقل الاحداث من دون الغور في ارتدادات ذاتية قد تمثل وجهة نظر صانع العمل أكثر من الشخصيات المشاركة في الفيلم.

2-التصوير، مرحلة التصوير الأساسي والتي تشمل إجراء المقابلات وتصوير المواد الفيلمية المختلفة.

3- المونتاج ، وهي مرحلة تجميع الفيلم، ويختلف منظرو المونتاج في تعريفه بين وصفه بأنه عملية تقطيع الفيلم وبين وصفه بأنه عملية تجميع الفيلم والتي تعد الوصف الأدق للدور الوظيفي الذي يلعبه المونتاج.

4- المكان ، الإطار المكاني للأحداث والشخصيات والمعطيات المختلفة في الفيلم.

5- الزمان، الإطار الزماني لمعطيات الفيلم والذي تنبع أهميته الوظيفية من أهميته المعرفية في تقديم الحقاق حول الأحداث والشخصيات.

6- الصوت بما يشمل المؤثرات الصوتية ،الحوار واللقاءات ،الموسيقى والصمت

7- الشخصيات، وهم شخصيات القصة أو المختصون والمطلعون عليها أو على القضية التي يناقشها الفيلم.

ويرى الدليمي (2013) بأنه "ليس شرطاً أن يكون بطل الفيلم الوثائقي شخصية بل من الممكن أن يكون المكان والدافع بكامل شخوصه ". وهنا نذكر النقاط الثلاثة التي حددها كارباج لاختيار البطل في الفيلم الوثائقي وهي :

1- وضوح الحالة إذ يتوجب على صانع الفلم أن يتمكن من توضيح القضية وافهامها للبطل ليعرف من اين يبدأ.

2- العلاقة الحميمة، فكلما كانت العلاقة اكثر حميمية مع البطل نتج عن ذلك بوح بخفايا الموضوع.

3- الصّبر ،ويعني أن يمتلك صانع العمل الصبر في الاستماع والتوغل في عينة البحث .

وهنالك اتجاهات مختلفة في الفيلم الوثائقي وهي : الاتجاه الواقعي ، الرومانسي ،السمفوني ،أتجاه السينما عين . . . كما هنالك الاشكال الاساسية التي يتم من خلالها تناول الواقع فنيا في بناء الفلم الوثائقي وهي : الشكل الاول : إعادة بناء الوثيقة (إعادة بناء الحدث ) الشكل الثاني : الملاحظة الطويلة في متابعة جميع مايحدث امام الكاميرا من دون انفقطاع . لمدة طويلة من الزمن . الشكل الثالث : المعايشة والتخطيط قبل الشروع في عملية التصوير. الشكل الرابع : السينما عين ،وقد ارتبط هذا الشكل الاخير بتجربة (دزيغا فيرتوف)".

تمتلك السينما التأثير الجمالي منذ لحظة ولادتها وقد ضمن لها هذا التوجه الجمالي القدرة على التأثير لأن النتاج الفني الخالي من التأثير الجمالي يبقى في حدود المنفعة المباشرة ، ومما جاء به المؤسسون الاوائل للفلم الوثائقي من مفاهيم جمالية أن عدّ البعض منهم أن التعامل مع بعض

عناصر اللغة السينمائية انما هو تدخل في الواقع الذي تشتغل الافلام الوثائقية عليه خاصة بعد التوصل الى مفاهيم ثورية في فن المونتاج الذي منح اللقطات معنى آخر عند ترابطها وتجاورها مع بعضها اضافة الى الافادة الكبرى من التطور الحاصل في الات ومعدات التصوير والذي اضاف الى الافلام الوثائقية الكثير من السمات الجمالية لذا لم تعد وظيفة الفلم الوثائقي نقل الواقع بقدر ما تعدى ذلك الى خلق عالم جديد انساني حقاً.

بالنسبة للفروقات الجمالية مابين الفلم الوثائقي المنتج للتلفزيون والفلم الوثائقي المنتج للسينما فمنها ماله صلة بالفرق بين حجم شاشة العرض ومنها مايتعلق بخصوصية العرض في صالات السينما عنه في المنازل ومنها مايتعلق بأهتزازات الكاميرا في الفلم الوثائقي والتشوهات في الصورة والتي تعد سمات جمالية خاصة به تأتي من طبيعة الاثارة التي تحدثها لدى المتلقي بسبب مصداقية مايجري امامه كما إن عدم الاهتمام بالموازنة داخل الفيلم يعد ايضا سمة جمالية وفارقا كبيرا بينه وبين الفلم الروائي كما أن المؤثرات الصوتية الطبيعية والحقيقية هي ايضا سمة وخاصية جمالية للفيلم الوثائقي، وبالنسبة إلى الفلم الوثائقي الذي يستخدم الممثل فيطلق عليه (الدكيودراما ) وبداية ظهور هذا النوع في فيلم ( المانيا تحت الرقابة ) للمخرج البريطاني روبرت بار، والذي يرى أن : "استخدام الممثل في السينما التسجيلية يمثل نوعاً من الاثراء للافلام التسجيلية." (الدليمي، 2013: 25).

### 3. التعاطف والتقمص الوجداني

نظراً لتغلغل التلفزيون في حياة الأفراد، فقد أصبح يثير كثيراً من العمليات الشعورية واللاشعورية لديهم، فهو تارة يربطهم بالواقع المعاش لمجتمعهم والمجتمعات الأخرى من حولهم، وتارة يثير الخيال والوهم، فيعيش الإنسان مع خيالاته المستمدة مما يراه على الشاشة، كما يثير فيه روح التقمص أو التوحد مع من يرى من شخصيات يعجب بها، أو أراء أو أفعال، كما تجعله يسقط آماله، وآلامه، وعقده ومخاوفه النفسية على ما يشاهد من مناظر وأحداث وشخصيات، ويشجع فيه أحلام إليقظة، وفيها يهرب الإنسان من الواقع المؤلم ليحقق رغباته المكبوتة التى عجز عن تحقيقها في عالم الحقيقة وفي ذلك نوع من تصريف المشاعر والآلام.

يُعتبر التعاطف منذ فترة طويلة أحد موضوعات بحوث الاتصال ، وأشار زيلمان وكانتور إلى أنه بغض النظر عن مصدر التعاطف فإن وجوده يعني بأن المشاهدين قد يشعرون بشكل غير مباشر بالمشاعر التي يظهرها البطل. وأشار بحثهما في التفاعلات العاطفية إلى أنه على الأقل لدى الأطفال أفعال ومشاعر البطل لها تأثير مباشر على استمتاع المشاهدين بالفيلم (Zillman 1977 .(p.42,

وقد تم تعريف التعاطف بطرق مختلفة في محاولة من الباحثين لتوضيح الجوانب المختلفة للظاهرة، واستشهد دولف زيلمان (1991) عندما كان في جامعة ألاباما بمجموعة متنوعة من معاني التعاطف التي صدرت عن زملائه الباحثين والتي من أول وهلة قد تبدو أنها تتعارض مع بعضها

البعض. ومع ذلك فإنه يضع هذا التعارض الظاهر جانبًا مع التأكيد على أن الجوهر المشترك بين هذه التفسيرات المختلفة يتمثل في أنها تتعلق بالاستجابات العاطفية للأشخاص وتقاربهم مع مشاعر الأشخاص الآخرين وردود فعلهم على تلك المشاعر .

ودرس تامبوريني وآخرون (1990) التعاطف على أنه مجموعة من البنى التي يتجول بينها الخيال والمشاركة الخيالية و التوجه الإنساني و العدوى العاطفية. و يعد الخيال معيار ضروري لحدوث التعاطف. ويمكن أن يكون أولئك الذين يتمتعون بدرجة أعلى من الميول الخيالية عرضة بشكل خاص لتجربة عاطفية نابضة. وقد ينغمس المرء بعمق في أعماق الشخصية. وبالتالي يمكن للمرء أن يصبح متعاطفًا بدرجة كبيرة مع المحنة التي تتعرض لهاالشخصية. كما تعد العدوى العاطفية من اعلى درجات التعاطف عند المشاهدين والدور الذي يمكن أن يلعبوه في التأثير على المشاعر الخاصة بمن يشاركهم تجربة المشاهدة والتلقي. فإن المشاعر البادية على الأشخاص الموجودين حول المرء قد تؤثر على مستوى أو نوع العرض العاطفي له(Tamborini, 1990) واعتبر تامبوريني وآخرون (1990) أنه من المنطقي توقع أن الخيال سيكون عاملاً مهمًا في التعاطف، في إطار هذه المعطيات. يجب على المرء أن يكون قادرًا على وضع نفسه في مكان الآخرين، إذا جاز التعبير، ليصبح منغمسًا بشكل عميق في المحنة التي تتعرض لها الشخصية. ويمكن أن يكون المعنى الضمني هو أن الأفراد الذين يتمتعون بميل أقوى لأحلام اليقظة قد يشكلون على نحو أكثر استعدادًا علاقة عاطفية مع الشخصية، وبالتالي الشعور بارتباط عاطفي أقوى.

كان علم النفس منذ بداياته يجد ملاذا آمناُ وممتعاً له فى ظلال " علم الجمال" والعديد من الأفكار التى تناولها الباحثون فى علم النفس منذ ظهورة بشكل علمى فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وحتى الآن ، له جذورة الضاربه بقوة وصلابة ، فى أعماق التربية الفلسفية . والحقيقة أن ممارسة الأنسان للفن قد عرفت حتى قبل ظهور الحضارات البشرية المعروفة ، حتى قبل استقرار الانسان حول مصادر المياه ، واكتشافه للزراعة أى أن الأنسان البدائى الأول، قد مارس الفن من خلال تحقيقه للمحاكمه باعتبارها عملية فنية ، لكنها ليست نقلاً للواقع ، لكن الواقع مادة الفنان . ومنذ آلاف السنين وقبل الحضارات والتواريخ المسجلة ، قام الأنسان مدفوعاً بطبيعة الحياة وظروفها بأداء أعمال نضعها اليوم فى عداد الأعمال الفنية ، ولا يتيسر للباحث أن يحدد للفن بداية فاستقراء التاريخ يقول بأن الفن قد وجد حينما وجد الأنسان (توفيق، 2003).

## ثانياً: الدراسات السابقة

- أشرف توفيق ، (2003). "الفنان السينمائي كعالم نفس"

يهدف هذا البحث إلى أثبات فرضية أن الفنان السينمائي على وجه الخصوص، إنما يمارس عمله بالفطرة وبالموهبة الفنية التي يمتلكها، وبالصنعة التي يتقنها، وهو ما يمارسه عالم النفس فى جمهوره ... الأول فى ملايين الناس(الأسوياء)، والثاني في بضعة أفراد من المرضى.

فإذا كان الثاني يهدف من توسله بإستخدام أشكال فنية في السيكودراما علاج ما عنده من حالات مرضية، فإن الأول أنما يقوم بعمل وقائي لجماهيره بحمياتها من الوقوع فى براثن المرض كما أنه يشبع لديها حاجات نفسية معينة .

إلا أن الفارق بين الاثنين أن عالم النفس يقوم بعمل ذلك بشكل عمدي مقصود، أما الفنان السينمائي فإنه يقوم بذلك بشكل عرضي فطري. ويهدف الباحث بناء على فرضية قام بوضعها، إلى البحث فى كم تأثيرات النفس درامية، والتي تجري للمتفرج، والتي يفترض الباحث أن السينما قد أستدانتها واستعادتها من علم النفس، ثم يقوم المبدع السينمائي بتحقيقها متوسلاً بأدواته وبمجالاته الخلاقة مثل: السيناريو، التصوير، الصوت ، الموسيقى والأخراج.

- ماهر مجيد إبراهيم ، (2008). "الوثيقة السينمائية بين الواقع والخيال"

يهدف هذا البحث إلى دراسة الكيفية التي يتم بها توظيف الوثيقة الواقعية في السينما الروائية المبنية على قصة واقعية، ويرى الباحث بأن الوثائقية والروائية تياران مختلفان لايمكن أن يلتقيا، بسبب علة وجود كل منهما ، والمنطلقات الفلسفية التي تحكم انبثاقهما واستمراريتهما، فهو يرى أن الوثائقية تعتمد على الوثيقة لا القصة، فالوثيقة هي جواز المرور لتحقيق المصداقية ونقل الأفكار والمعاني وبسبب هذا التأثير الطاغي على مستوى التجسيد والمصداقية سعت السينما الواقعية بأفلامها الروائية الى الاعتماد بشكل كبير على بعض الأساليب الوثائقية، منطلقين من نظرية مفادها أن عمل الوثيقة لا يختص على السينما الوثائقية بل يتعداه إلى السينما الواقعية، طالما أن الرواية الواقعية تمتد في ما تعتمده كأساس لبنائها الفني وسماتها الأسلوبية إلى تحديد الأطر المكانية والزمانية بطريقة دقيقة وتفصيلية للإفادة من الإيهام الواقعي لكلا العنصرين عند تحديدهما بدقة متناهية، يضاف إلى ذلك البناء الفني للشخصيات التي تعتمد سمات شكلية ومضمونية تتماشى وطروحات الواقع بأفعالها وأحداثها وخيط سيرها للنهاية.

- Heather L. LaMarre & Kristen D. Landreville, (2009). "When is Fiction as Good as Fact? Comparing the Influence of Documentary and Historical Reenactment Films on Engagement, Affect, Issue Interest, and Learning"

- هيثر لاماري و كريستين لاندرفيل، (2009). "متى يكون الخيال بجودة الحقيقة؟ مقارنة تأثير الفيلم الوثائقي والفيلم التاريخي المبني من قصة حقيقية على الإندماج، التأثر، الاهتمام بالقضية والتعلم."

قامت هذه الدراسة على المنهج التجريبي المقارن، حيث عمدت الباحثتين إلى عرض فيلمين مختلفين يتناولان حرب الإبادة الجماعية في رواندا عام 1994م على عينة طلبة جامعيين مؤلفة من 99 شخص قسمت لجزأين كل جزء يشاهد فيلماً، أحد الفيلمين كان روائياً مبنياً على أحداث حقيقية وهو فيلم Hotel Rwanda والفيلم الآخر هو الفيلم الوثائقي The Triumph of Evil وأظهرت نتائج الدراسة اختلافاً كبيراً بين الفيلمين في مستوى الاستجابة وتأثر جمهور المتلقين، كما وجد تفاوت كبير في مستوى المعرفة المكتسبة حول القضية.

وخلصت الباحثتين إلى أن الوثائقي يقدم قدراً كبيراً من مستويات التثقيف بقضية الفيلم وتعلم الجمهور واهتمامهم بها، إلا أنه يعزى للفيلم الروائي قدر أكبر من القدرة على إدماج المشاهد عاطفياً في قصة الفيلم وخلق اهتمام بقضية معينة و إمكانية تشكيل اتجاهات الرأي العام نتيجة لتفاعل الجمهور معه.

- Rick Busselle & Helena Bilandzic (2009): Measuring Narrative Engagement, Media Psychology, 12:4, 321-347

- ريك برسل و هيلينا بيلاندزيك ، (2009) . "قياس الإندماج الروائي"

يقوم هذا البحث على تصميم مقياس لدراسة الإندماج الروائي، حيث تم تطوير هذا المقياس وتحكيمه عبر تحليل العوامل بشكل استكشافي وتحليلي ضمن بيانات من مشاهدي الأفلام

الروائية الطويلة والتلفزيون. بظروف مشاهدة مختلفة، وفي دولتين مختلفتين. تم تقديم قدرة المقياس على التكهن بمؤشرات الاستمتاع والاهتمام بالقصة لعدة برامج وأفلام.

يأتي المقياس المشمول في هذا البحث مكملاً لغيره من المقاييس المتعلقة باختبار عمليات التلقي والإندماج لدى المشاهدين، وينطلق مما سبقه من مقاييس وأبحاث مرتبطة بالإندماج الروائي في الأعمال الأدبية المقروءة.

- عاصم علي جرادات، (2009) . "معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية سلسلة سري للغاية في قناة الجزيرة أنموذجاً"

تهدف الدراسة إلى التعرف على كيفية معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية، وما تحمله هذه النوعية من الأفلام من حيوية الطرح وما تثيره من التساؤلات حول وصولها إلى الحقيقة ولاسيما في القضايا السياسية. وتُمثل حلقات سلسلة "سري للغاية" الـ 34 التي تعالج صراعات سياسية مجتمعاً للدراسة ، وأما العينة كانت "عمدية" حيث اعتمد الباحث على أربع حلقات من سلسلة "سري للغاية" ، وتم تصميم استمارة تحليل مضمون للحلقات الأربع وعن طريق ذلك وصلت الدراسة إلى العديد من النتائج.

- Vincent J. Bisson, (2010). "Historical Film Reception: An Ethnographic Focus beyond Entertainment."
- فينسينت بايسون، (2010). " تلقي الفيلم التاريخي: ميراث ثقافي مركز يتخطى حدود الترفيه"

تبحث هذه الدراسة فيطبيعة تلقي المشاهد للفيلم التاريخي كميراث حضاري وفلكلوري مرتبط بهوية المتلقي وبشخصيته وحياته اليومية وتنظر الدراسة لهذا النوع من الأفلام كحاجة ضرورية وعصرية تربط الواقع بالماضي، وتفتح هذه الدراسة الباب باتجاه ايجاد أبحاث تجريبية لتحقق نتائج أكثر دقة فيما يخص تلقي الفيلم التاريخي.

يؤكد الباحث في ختام بحثه إلى أنه بالرغم من تأكيده على أن الأفلام التاريخية ليست أفلاماً ترفيهية خالصة، إلا أن الجمهور يتلقاها بشكل أساسي كمادة ترفيهية، ويقول الباحث بأنه على السطح يمكن أن نقول عن الأفلام بأنها ترفيه ، بينما التاريخ بأنه وثائقي، لكن اذا نظرنا بعمق سنعلم أن الأفلام التاريخية ممكن أن تكون أكثر من مجرد ترفيه.

- عزالدين عطية المصري ، (2010). "الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية دراسة وصفية تحليلية".

سعت الدراسة لتقديم إجابات على التساؤلات العامة حول ماهية الدراما السينمائية والتلفزيونية، ويبحث طبيعة الفنون المرئية. وخطوات بناء العمل الدراما ضمن المعطيات التقنية والجمالية ، وارتباطها بالمضامين والسياقات الفكرية والتاريخية لهذه الأعمال.

- عامر فتحي الغرايبة، (2013). "آلية اشتغال المواد الأرشيفية في الفلم الروائي"

تمحورت هذه الدراسة حول كيفية دخول المادة الأرشيفية ذات الأصول التسجيلية إلى الأفلام الروائية بوجود أمثلة من السينما وتاريخها، فدخول المادة الأرشيفية ذات الأصول التسجيلية إلى بنية

الفلم الروائي الذي يقوم بالأساس على الصناعة والعالم الافتراضي قد أثار إشكالية حول طبيعة هذا التوظيف وقد وجد الباحث أن هناك آلية تقوم على إشتغالية هذه المواد بالفلم.

خرج الباحث من خلال الدراسة بمجموعة من التوصيات:

1. يوصي الباحث بالتأسيس السينمائي لتوثيق الاحداث المهمة في الدول التي تفتقر لصناعة السينما
2. إنشاء هيئه مستقلة خاصة بالتوثيق السينمائي في الدول التي تفتقد مثل هذه الهئيات لتستطيع ايجاد البيئة المناسبة للحافظ على المواد الارشيفيه ضمن تبويب عالمي يستطيع اي باحث الوصول بسير للمادة المنشودة بالدراسة.
3. يوصي الباحث النقاد التعامل مع المواد الارشيفيه التي توظف بالفلم الروائي بالحذر لأنها قد تفقد مصداقيتها بسبب الطبيعة الدلالية التي تحدثها تتابع اللقطات في الفلم.

- انتصار محمد بلولة، (2015). " دور التلفزيون في تعديل السلوك الاجتماعي بحث وصفي تحليلي للدراما التلفزيونية السودانية في تناول المرض النفسي"

تقوم هذه الدراسة على كيفية تعديل السلوك الاجتماعي من خلال التلفزيون كوسيلة إتصال جماهيري. وقد كان محور البحث هو تناول الدراما التلفزيونية السودانية لقضية المرض النفسي والصورة التى تجسد بها الشخصيات سواءً كانت شخصية المريض النفسي أو الطبيب النفسي أو حتى الشخصيات المحيطة بالمريض النفسي في مجتمعه.

وقد خرجت الباحثة بعدة نتائج أهمها:

- مجمل إستعراض وتناول شخصية المريض النفسي يوحي بأن هناك إنقساماً في المجتمع حول الإتجاه والنظرة الاجتماعية لشخصية المريض النفسي.
- كان تناول وإستعراض شخصية الطبيب النفسي من خلال البناء الدرامي للشخصيات تناولاً سالباً لاينصف مهنة الطبيب النفسي.

ومن ثم تقدمت الباحثة ببعض التوصيات أهمها:

- توعية وتثقيف العاملين في الدراما بالمفاهيم الصحيحة المتعلقة بالأمراض النفسية.
- توعية وتثقيف الاعلاميين عموماً بقضية الأمراض النفسية بصورة علمية حتى يتسنى لهم عكس هذه التوعية على الجمهور المتلقي من خلال برامجهم المختلفة.

**نقد الدراسات السابقة:**

بداية نجد أن معظم الدراسات السابقة تتركز حول أشكال وظيفية للمضمون الوثائقي أو السينمائي وهذا مخالف لتوجه الدراسة التي نحن بصددها، إلا أن دراسة LaMarre & Landreville، (2009) تعد هي الدراسة الأقرب لطبيعة دراستنا من ناحية المنهجية ومن حيث الموضوع أيضاً، إلا أن هذه الدراسة تختلف اختلافاً جذرياً حينما تستعمل للمقارنة بين الأفلام الروائية والوثائيقية أفلاماً غير متجانسة ومتساوية من ناحية القصة المروية درامياً ووثائقياً، لما في ذلك من ضرر على جوهر الدراسة وإمكانية المقارنة، فكما أوردت الدراسة فإن أحد هذه الأفلام وهو الفيلم الروائي السينمائي Hotel Rwanda والمنتج في عام 2004 ويتناول قصة شخص فر من الإبادة الجماعية في روندا عام 1994 واستطاع النجاة هو و2000 من أهل مدينته، بينما يتناول الفيلم الوثائقي الذي يقارن به وهو فيلم The Triumph of Evil موضوع الإبادة الجماعية بشكل

عام، بدون حتى ذكر قصة الشخص بطل القصة في الفيلم الآخر، وبالتالي فالفيلمين غير متجانسين من حيث القصة والمضمون وهو ما يضعف جودة ودقة البحث المبني على مقارنتهما.

كما كانت دراسة (Busselle & Bilandzic, (2009 مهمة للبحث من حيث تقديمها لأداة قياس بحثية تدرس مؤشرات الإندماج الروائي مدروس ومنهجي.

## أهم ما يميز الدراسة عن الدراسات السابقة:

إن خيار الباحث في اختيار فيلمين متجانسين من حيث المضمون، ومطابقين للمعايير الفنية والتقنية والموضوعية لمفهوم الفيلم الوثائقي والفليم الدرامي هو أحد الركائز الأساسية التي تتميز بها هذه الدراسة عن غيرها من الدراسات السابقة.

## مدى استفاده الطالب من الدراسات السابقة :

استفاد الطالب من مطالعته للدراسات السابقة في التعرف على بعض المصادر والمراجع المهمة والغنية إضافة للتعرف على بعض الأدوات المخصصة لقياس مؤشرات الإندماج وغيرها من مؤشرات التلقي لدى الجمهور، كما تبرز في خلاصة الأمر فكرة مهمة وهي بأن هنالك تنوع في التعريفات الشكلية والأطر الفنية بمقابل لامحدودية الإبداع.

**بعض التوصيات المهمة الواردة في الدراسات السابقة :**

- دراسة الإندماج كمسبب محتمل للتأثر وكوسيط يربط بين اطلاع الشخص وبين رفع مستوى الاهتمام والتعلم الناتج عنه.
- عمل اختبار قبلي يسبق قبل بدء عرض الأفلام والاستفسار عن التوقعات والقناعات لدى المتلقي حول موضوع المادة التي سيتعرض لها.

# الفصل الثالث

## منهجية الدراسة الطريقة والإجراءات

1. منهج الدراسة
2. مجتمع الدراسة
3. عينة الدراسة
4. أدوات الدراسة
5. صدق الأداة
6. ثبات الأداة
7. متغيرات الدراسة
8. المعالجة الإحصائية
9. إجراءات الدراسة

## 1. منهج الدراسة

المنهج المستخدم في الدراسة هو المنهج التجريبي المقارن.

"والبحث التجريبي هو ذلك البحث الذي يستخدم التجربة في فحص واختبار فرض معين، ويقرر العلاقة بين متغيرين أو عاملين، وذلك عن طريق الدراسة للمواقف المتقابلة التي ضبطت كل المتغيرات ماعدا المتغير الذي يهتم الباحث بدراسة تأثيره ، أي محاولة ضبط كل العوامل الأساسية المؤثرة في المتغير التابع ما عدا عاملا واحدا يتحكم فيه الباحث ويغيره على نحو معين بقصد تحديد وقياس تأثيره على المتغير التابع." (بلقاسم، 2006 : **13**)

المنهج المقارن : وهو ذلك المنهج الذي يعتمد على المقارنة في دراسة الظاهرة حيث يبرز أوجه الشبه والاختلاف فيما بين ظاهرتين أو أكثر، ويعتمد الباحث من خلال ذلك على مجموعة من الخطوات من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية المتعلقة بالظاهرة المدروسة ( قباري، 1998: 22).

وانطلاقاً من أهداف الدراسة وأهمها إيجاد مؤشرات علمية دقيقة وواضحة تقارن استجابة المتلقين لقصة ما من خلال الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي فإن هذا المنهج العلمي هو الخيار الأنسب لهذه الدراسة.

## 2. مجتمع الدراسة

مجتمع الدراسة هو الطلبة الجامعيين في الأردن، وعملية اختيار هذا المجتمع هو لتحقيق التجانس بين مكونات المجتمع لتحقيق إمكانية تعميم النتائج بدون وجود متغيرات تابعة.

## 3. عينة الدراسة

تم سحب عينة من مجتمع البحث على شكل مجموعتين تمثيليتين مؤلفتين من مجموعة لمشاهدة الفيلم الوثائقي ووصل عدد الاستجابات المقبولة 75 استجابة ومجموعة أخرى لمشاهدة الفيلم الروائي ووصل عدد الاستجابات المقبولة 81 استجابة.

**جدول (أ) التكرارات والنسب المؤية للمتغيرات الديموغرافية**

| المتغير | التصنيف | التكرار | النسبة % |
|---|---|---|---|
| الجنس | ذكر | 97 | 61.4 |
| | أنثى | 61 | 38.6 |
| العمر | أقل من 18 سنة | 1 | .6 |
| | 18 – 25 سنة | 116 | 73.4 |
| | 26 – 30 سنة | 24 | 15.2 |
| | 31 سنة فأكثر | 17 | 10.8 |
| المستوى الأكاديمي | بكالوريوس | 144 | 91.1 |
| | دراسات عليا | 14 | 8.9 |
| الكليات | تكنولوجيا المعلومات | 4 | 2.5 |
| | علوم | 5 | 3.2 |
| | اقتصاد | 56 | 35.4 |
| | اداب | 26 | 16.5 |
| | طبية | 10 | 6.3 |
| | اعلام | 24 | 15.2 |
| | سياحة واثار | 14 | 8.9 |
| | هندسية | 19 | 12.0 |

## 4. أدوات الدراسة

قام الباحث باختيار فيلمين يتناولان ذات القصة ويراعيان القواعد الأساسية والمباديء الفنية للفيلم الوثائقي والفيلم الروائي، الفيلم الأول هو الفيلم الروائي الطويل للمخرج رون هاورد والنجم السينمائي رسل كرو A Beautiful Mind والذي يحكي قصة البروفيسور جون ناش، والفيلم الآخر هو الفيلم الوثائقي A Brilliant Madness والذي يستعرض قصة البروفيسور ناش ضمن معطيات الفيلم الوثائقي.

كما قام الباحث بتطوير استبانة مناسبة تماماً لمشكلة الدراسة وأهدافها وتساؤلاتها بعد قراءات ومراجعات لما سبق من دراسات سابقة ومشابهة لموضوع الدراسة، كان من ضمنها دراسة أجنبية بعنوان "Busselle & Bilandzic , (2009) "Measuring Narrative Engagement والتي تمحورت حول تطوير أداة بحثية متطورة ومنهجية قادرة على قياس مؤشرات اندماج المتلقي بالمادة السينمائية والتلفزيونية خصوصاً، مستندين في البحث إلى ما سبق من دراسات وأبحاث وأدوات خاصة بقياس هذه المؤشرات للأعمال الروائية بالأوساط الاتصالية الأخرى مثل الرواية المقروءة والمسموعة وغيرها، ونظراً لكون الاندماج في القصة هو من أهم محاور الدراسة فقد عمد الطالب إلى ترجمة وتنقيح الأداة الخاصة بقياس مؤشرات الإندماج والواردة في هذه الدراسة كما قام بتطوير الأسئلة الأخرى الخاصة بقياس مؤشرات التعلم واكتساب المعرفة وقياس مدى قناعة المشاهد بمصداقية القصة الواردة في الفيلم مستنداً إلى ما ورد في الدراسات السابقة الأخرى والتي تناولت ذات المحاور الخاصة بالتلقي.

## 5. صدق أدة الدراسة

تم تحكيم الأداة من قبل الأساتذة والمختصين وتم إدراج أسمائهم في الملحق رقم2.

## 6. ثبات أداة الدراسة

**اتساق داخلي كرونباخ الفا:** للتأكد من ثبات الأداة فقد تم اتخاذ الإجراءات التالية:

تم حساب معاملات الإتساق الداخلي للمقياس ككل على نتائج الإختبار القبلي للعينة التجريبية، وقد بلغت قيمة معامل كرونباخ – ألفا للمقياس ككل (0.92)، وتراوحت معاملات الإتساق الداخلي كرونباخ – ألفا للأبعاد الفرعية ما بين (0.89–0.68) والجدول (ب) يوضح ذلك:

**الجدول ب**

**معاملات الإتساق الداخلي لمجالات الدراسة**

| مجالات الدراسة | ثبات الاتساق الداخلي | ثبات الاعادة |
|---|---|---|
| التقمص الوجداني | 0,79 | 0.75 |
| التعاطف | 0,68 | 0.65 |
| تبني المنظور المعرفي | 0,80 | 0.73 |
| فقدان الشعور بالزمن | 0,83 | 0.80 |
| فقدان الوعي الذاتي | 0,89 | 0.65 |
| الحضور الروائي | 0.72 | 0.70 |
| الانسجام الروائي | 0.70 | 0.80 |
| مستوى الانتباه | 0.78 | 0.81 |
| سهولة الوصول المعرفي | 0.76 | 0.81 |
| الواقعية الروائية | 0.69 | 0.73 |
| مؤشرات أخرى | 0.74 | 0.74 |
| الكلي للمقياس | 0,92 | 0.86 |

*دال عند مستوى دلالة 0.05

في ضوء مؤشرات الصدق والثبات المشار إليها يرى الباحث بأن المقياس بصورته النهائية يتمتع بخصائص سيكومترية مقبولة لأغراض الدراسة الحالية.

## 7. متغيرات الدراسة

**المتغير المستقل** : الأفلام المختارة والمعروضة على العينة.

**المتغير التابع:** جوانب التلقي المختلفة لدى العينة.

## 8. المعالجة الإحصائية

استخدم الباحث الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية SPSS بشكل نتاسب لتحقيق أهداف الدراسة والإجابة عن تساؤلاتها.

## 9. إجراءات الدراسة

قام الباحث بمراجعة وبحث الدراسات السابقة ذات الصلة، ومن ثم اختيار الفيلمين الذين يمثلان الفيلم الوثائقي والفيلم الدرامي في الدراسة والمقارنة، كما تم تصميم الاستمارة والتي ستقيس شكل التلقي لدى المشاهدين، بعدها قام الباحث بتقسيم عينة الجمهور إلى قسمين يشاهد كل منهما أحد الفيلملين، حيث يتم عرض الفيلمين على مجموعتين مختلفتين وقام كل فرد من العينتين بالبدء بإجابة الجزء الأول من الأسئلة الواردة في الاستبانة والخاص بالمعلومات العامة وبعض المؤشرات المعرفية التي تقيس مدى علم الفرد ببعض الشخصيات أو المعلومات التي سيقدمها الفيلم وذلك قبل البدء في مشاهدة الفيلم، حيث تعود ذات الأسئلة للظهور في نهاية الاستبانة ويتم الاجابة عليها بعد انتهاء عرض الفيلم لقياس مدى تطور المعرفة والتعلم نتيجة لمشاهدة الفيلم، لمقارنة مستوى هذا التطور في حالة الفيلم الوثائقي عنها في حالة الفيلم الروائي.

الجزء الثاني من الأسئلة تمت الإجابة عليه بعد مشاهدة الفيلم وينقسم إلى عناوين فرعية عديدة تقيس جوانب مختلفة ومرتبطة بنظريات التلقي كما يتمحور بعضها حول قياس مؤشرات مختلفة على مستويات الإندماج تستند إلى مفاهيم دقيقة في علم النفس تم ادراجها ضمن الأدب النظري للدراسة وترجمة التعاريف الإجرائية الخاصة بها وتضمينها في الرسالة. ثم قام الباحث بتحليل النتائج، والتحقق من صدق الأداة ومن ثبات التحليل بعد عرضها على هيئة محكمين مختصين، بعد ذلك قام الباحث بعرض نتائج الدراسة من خلال تحليل المضمون وتفسيرها والتعليق عليها.

# الفصل الرابع

# نتائج الدراسة (التحليل الإحصائي)

## تحليل سؤال الدراسة الأول

## تحليل سؤال الدراسة الثاني

## تحليل سؤال الدراسة الثالث

## تحليل سؤال الدراسة الرابع

## تحليل سؤال الدراسة الخامس

# التحليل الإحصائي

**السؤال الأول: هل هنالك تأثير ملموس على عملية تلقي المشاهد لقصة ما إذا ما اختلف الإطار الفني لتقديم هذه القصة؟**

للإجابة على هذا السؤال قام الباحث باستخدام اختبار ت للعينات المستقلة بين العينات التي تعرضت للفلم الوثائقي والعينات التي تعرضت للفلم الروائي، والجدول (1) يبين ذلك.

**جدول (1) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي)**

| الفيلم | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|
| **روائي** | 81 | 3.55 | .439 | 2.455 | .015 |
| **وثائقي** | 75 | 3.38 | .436 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي)، حيث أظهرت النتائج وجود أثر ذات دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.015) وهي أقل م (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح طريقة الإطار الفني الروائي حيث بلغ المتوسط الحسابي (3.55) مقارنة مع المتوسط الحسابي للإطار الفني وثائقي البالغ (3.38).

**السؤال الثاني: هل يختلف مستوى اندماج المشاهد عند مشاهدة قصة ما بشكل فيلم وثائقي عنه في حال مشاهدته للفيلم الروائي؟**

للإجابة على هذا السؤال قام الباحث باستخدام اختبار ت للعينات المستقلة بين العينات التي تعرضت للفلم الوثائقي والعينات التي تعرضت للفلم الروائي على مجالات مستوى الاندماج، والجدول (2) يبين ذلك.

**المجال الأول: التقمص الوجداني**

**جدول (2) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال التقمص الوجداني**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التقمص الوجداني | روائي | 81 | 4.07 | .667 | 4.434 | .000 |
| | وثائقي | 75 | 3.58 | .723 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال التقمص الوجداني، حيث أظهرت النتائج وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال التقمص الوجداني حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.000) وهي أقل م (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح طريقة الإطار الفني الروائي حيث بلغ المتوسط الحسابي (4.07) مقارنة مع المتوسط الحسابي للإطار الفني وثائقي البالغ (3.58).

**المجال الثاني: التعاطف**

**جدول (3) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال التعاطف**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التعاطف | روائي | 81 | 3.57 | .732 | 1.880 | .062 |
| | وثائقي | 75 | 3.32 | .908 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال التعاطف عدم وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال التعاطف حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.062) وهي أكبر من (0.05).

**المجال الثالث: تبني المنظور المعرفي**

**جدول (4) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال تبني المنظور المعرفي**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تبني المنظور المعرفي | روائي | 81 | 3.72 | .655 | 2.278 | .024 |
| | وثائقي | 75 | 3.49 | .644 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال تبني المنظور المعرفي، حيث أظهرت النتائج وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي ، وثائقي) على مجال تبني المنظور المعرفي حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.000) وهي أقل م (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح طريقة الإطار الفني الروائي حيث بلغ المتوسط الحسابي (3.72) مقارنة مع المتوسط الحسابي للإطار الفني وثائقي البالغ (3.49).

**المجال الرابع: فقدان الشعور بالزمن**

**جدول (5) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال فقدان الشعور بالزمن**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| فقدان الشعور بالزمن | روائي | 81 | 3.58 | .852 | 2.687 | .008 |
| | وثائقي | 75 | 3.16 | 1.09 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال فقدان الشعور بالزمن، حيث أظهرت النتائج وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي ، وثائقي) على مجال فقدان الشعور بالزمن حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.000) وهي أقل م (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح طريقة الإطار الفني الروائي حيث بلغ المتوسط الحسابي (4.58) مقارنة مع المتوسط الحسابي للإطار الفني وثائقي البالغ (3.16).

**المجال الخامس: فقدان الوعي الذاتي**

**جدول (6) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال فقدان الوعي الذاتي**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| فقدان الوعي الذاتي | روائي | 81 | 3.40 | .714 | 1.488 | .139 |
| | وثائقي | 75 | 3.21 | .840 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال فقدان الوعي الذاتي عدم وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال الوعي الذاتي حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.062) وهي أكبر من (0.05)

**المجال السادس: الحضور الروائي**

**جدول (7) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال الحضور الروائي**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الحضور الروائي | روائي | 80 | 3.64 | .688 | 1.747 | .083 |
| | وثائقي | 75 | 3.43 | .807 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال الحضور الروائي عدم وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال الحضور الروائي حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.062) وهي أكبر من (0.05).

**المجال السابع: الإنسجام الروائي**

**جدول (8) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال الإنسجام الروائي**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الإنسجام الروائي | روائي | 80 | 4.24 | .764 | 2.276 | .024 |
| | وثائقي | 75 | 3.94 | .872 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال الإنسجام الروائي، حيث أظهرت النتائج وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد للقصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي ، وثائقي) على مجال الإنسجام الروائي حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.024) وهي أقل م (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح طريقة الإطار الفني الروائي حيث بلغ المتوسط الحسابي (4.24) مقارنة مع المتوسط الحسابي للإطار الفني وثائقي البالغ (3.94).

**المجال الثامن: مستوى الانتباه**

**جدول (9) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال مستوى الانتباه**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| مستوى الانتباه | روائي | 80 | 3.72 | .888 | 3.257 | .001 |
| | وثائقي | 75 | 3.23 | .998 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال مستوى الانتباه، حيث أظهرت النتائج وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي ، وثائقي) على مجال مستوى الانتباه حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.001) وهي أقل م (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح طريقة الإطار الفني الروائي حيث بلغ المتوسط الحسابي (3.72) مقارنة مع المتوسط الحسابي للإطار الفني وثائقي البالغ (3.23).

**المجال التاسع: سهولة الوصول المعرفي**

**جدول (10) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال سهولة الوصول المعرفي**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| سهولة الوصول المعرفي | روائي | 80 | 3.39 | .404 | 1.261 | .209 |
| | وثائقي | 75 | 3.29 | .595 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال سهولة الوصول المعرفي عدم وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال سهولة الوصول المعرفي حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.209) وهي أكبر من (0.05).

**المجال العاشر: الواقعية الروائية**

**جدول (11) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال الواقعية الروائية**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الواقعية الروائية | روائي | 80 | 3.31 | .723 | .132 | .895 |
| | وثائقي | 75 | 3.30 | .730 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال الواقعية الروائية عدم وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال الواقعية الروائية حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.895) وهي أكبر من (0.05).

**المجال الحادي عشر: مؤشرات أخرى للاندماج**

**جدول (12) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال مؤشرات أخرى للاندماج**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| مؤشرات أخرى للاندماج | روائي | 80 | 2.97 | .533 | -.714 | .476 |
| | وثائقي | 74 | 3.03 | .603 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجال مؤشرات أخرى للإندماج عدم وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجال المؤشرات الأخرى للإندماج حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.476) وهي أكبر من (0.05).

**السؤال الثالث: هل يتحقق تأثر المشاهد نفسياً (مستوى التعاطف والتقمص الوجداني) تجاه القصة الواقعية المطروحة من خلال فيلم وثائقي بشكل مساوي لما يحققه من تأثر عند مشاهدته لقصة واقعية من خلال فيلم روائي؟**

للإجابة على هذا السؤال قام الباحث باستخدام اختبار ت للعينات المستقلة بين العينات التي تعرضت للفلم الوثائقي والعينات التي تعرضت للفلم الروائي على مجالات مستوى الاندماج، والجدول (13) يبين ذلك.

**جدول (13) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) على مجالي التعاطف و التقمص الوجداني**

| الاندماج | | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|---|
| التعاطف والتقمص الوجداني | روائي | 81 | 3.82 | .586 | 3.63 | .000 |
| | وثائقي | 75 | 3.45 | .686 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمجالي التعاطف والتقمص الوجداني، حيث أظهرت النتائج وجود أثر ذا دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي ، وثائقي) على مجالي التعاطف والتقمص الوجداني حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.00) وهي أقل من (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح طريقة الإطار الفني الروائي حيث بلغ المتوسط الحسابي (3.82) مقارنة مع المتوسط الحسابي للإطار الفني وثائقي البالغ (3.45).

**السؤال الرابع: هل يتساوى مشاهدوا الفيلمين في مستوى تعلمهم وحصولهم على هذه المعلومات، بما أن كلا الفيلمين والشكلين الفنيين يقدمان موضوعات ومعلومات مشتركة؟**

للإجابة على هذا السؤال قام الباحث باستخدام اختبار ت للعينات المستقلة بين العينات التي تعرضت للفلم الوثائقي والعينات التي تعرضت للفلم الروائي، والجدول (14) يبين ذلك.

**جدول (14) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لمستوى تعلمهم وحصولهم على المعلومة (بعد مشاهدة الفيلم)**

| الفيلم | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|
| **روائي** | 81 | 3.54 | .775 | -1.704 | .090 |
| **وثائقي** | 75 | 3.75 | .745 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) في مستوى تعلمهم وحصولهم على المعلومه، حيث أظهرت النتائج عدم وجود فروقات ذات دلالة احصائية لعملية تلقي المشاهد القصة تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.090) وهي أكبر من (0.05).

**جدول (15) اختبار ت للعينات المرتبطه لمقارنة مستوى تعلم وحصول العينة على المعلومة قبل وبعد مشاهدة الفيلم للفيلم الروائي**

| الفترة الزمنية | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|
| قبل المشاهدة | 81 | 3.11 | .717 | -4.817 | .000 |
| بعد المشاهدة | 81 | 3.54 | .775 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المرتبطة لمقارنة مستوى تعلم وحصول العينة على المعلومة قبل وبعد مشاهدة الفيلم للفيلم الروائي، حيث أظهرت النتائج وجود فروقات ذات دلالة احصائية لمقارنة مستوى تعلم وحصول العينة على المعلومة قبل وبعد مشاهدة الفيلم للفيلم الروائي حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.00) وهي أقل من (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح الفتره بعد مشاهدة الفيلم اذ بلغ الوسط الحسابي (3.54) مقارنة بالوسط الحسابي قبل المشاهدة (3.11).

**جدول (16) اختبار ت للعينات المرتبطه لمقارنة مستوى تعلم وحصول العينة على المعلومة قبل وبعد مشاهدة الفيلم للفيلم الوثائقي**

| الفترة الزمنية | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|
| قبل المشاهدة | 75 | 3.09 | .810 | -6.970 | .000 |
| بعد المشاهدة | 75 | 3.75 | .745 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المرتبطة لمقارنة مستوى تعلم وحصول العينة على المعلومة قبل وبعد مشاهدة الفيلم للفيلم الوثائقي، حيث أظهرت النتائج وجود فروقات ذات دلالة احصائية لمقارنة مستوى تعلم وحصول العينة على المعلومة قبل وبعد مشاهدة الفيلم للفيلم الوثائقي حيث

بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.00) وهي أقل من (0.05)، و تعزى هذه الفروقات لصالح الفتره بعد مشاهدة الفيلم اذ بلغ الوسط الحسابي (3.75) مقارنة بالوسط الحسابي قبل المشاهدة (3.09).

**السؤال الخامس: هل تختلف قناعات المشاهدين تجاه مصداقيته الفيلم الروائي والفيلم الدرامي؟**

للإجابة على هذا السؤال قام الباحث باستخدام اختبار ت للعينات المستقلة بين العينات التي تعرضت للفلم الوثائقي والعينات التي تعرضت للفلم الروائي، والجدول (17) يبين ذلك.

**جدول (17) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) لقناعات المشاهدين تجاه مصداقية الفيلم**

| الفيلم | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|
| روائي | 81 | 3.56 | .865 | -1.940 | .045 |
| وثائقي | 75 | 3.84 | .885 | | |

يبين الجدول السابق اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين أنواع تقديم الإطار الفني (روائي، وثائقي) في قناعة المشاهدين تجاه مصداقية الفيلم، حيث أظهرت النتائج وجود فروقات ذات دلالة احصائية لقناعة المشاهدين تجاه مصداقية الفيلم تبعا لاختلاف الإطار الفني (روائي، وثائقي) حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.045) وهي اقل من (0.05)، وتعزى هذه الفروقات لصالح الفيلم الوثائقي حيث بلغ المتوسط الحسابي (3.84) مقارنة بالوسط الحسابي للفيلم الروائي (3.56).

**هل هناك فروقات بين تلقي المشاهدين للفيلم الروائي تبعاً للمشاهدة من قبل (نعم، لا)؟**

**جدول (18) اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين تلقي المشاهدين تبعاً للمشاهدة من قبل (نعم، لا)**

| | العدد | الوسط الحسابي | الانحراف المعياري | قيمة ت | مستوى الدلالة |
|---|---|---|---|---|---|
| **نعم** | 71 | 3.58 | .421 | 1.473 | .145 |
| **لا** | 10 | 3.36 | .539 | | |

يبين الجدول رقم (18) ان اختبار ت للعينات المستقلة للمقارنة بين تلقي المشاهدين للفيلم الروائي تبعا للمشاهدة من قبل (نعم، لا)، حيث أظهرت النتائج عدم وجود فروقات ذات دلالة احصائية بين المشاهدين تبعا لمشاهدتهم للفيلم من قبل أم لا حيث بلغت قيمة مستوى الدلالة (0.145) وهي اكبر من (0.05).

# الفصل الخامس

# مناقشة النتائج والتوصيات

1. تحليل ومناقشة النتائج
2. التوصيات

# مناقشة النتائج والتوصيات

## 1. تحليل ومناقشة النتائج

قدّمت عملية التحليل الإحصائي التي تمت في الفصل الرابع من الدراسة إجابات على أسئلة الدراسة وبيانات مفصلة لعديد من مؤشرات التلقي مثل التعلم ومؤشرات الاندماج وغيرها، ويمكن تلخيص أهم نتائج الدراسة كما يلي:

أ) هنالك تأثير حقيقي ملموس على عملية تلقي المشاهد لقصة ما إذا اختلف الإطار الفني لتقديم هذه القصة ضمن الإطار الوثائقي أو الإطار الروائي. حيث أظهرت النتائج الاحصائية للدراسة التجريبية عند مقارنتها بين الفيلم الروائي المبني على قصة واقعية والفيلم الوثائقي وجود دلائل عديدة لتباين مؤشرات الإندماج مثل التقمص الوجداني وتبني المنظور المعرفي للشخصيات، ومستوى الانتباه وفقدان المشاهد لشعوره بالزمن وانسجامه في المضمون الروائي للفيلم حيث أظهرت النتائج الإحصائية وجود تفوق للفيلم الروائي في مستوى تحقق المؤشرات السابقة على حساب الفيلم الوثائقي. إلا أن مؤشرات أخرى برز فيها أثر ذو دلالة إحصائية لصالح الفيلم الوثائقي وهي مستوى قناعة المشاهدين بالمصداقية.

ب) يختلف مستوى اندماج المشاهد عند مشاهدة قصة ما بشكل فيلم وثائقي عنه في حال مشاهدته للفيلم الروائي، ولقياس مستوى الاندماج تم اللجوء لاستخدام أداة قادرة على قياس مؤشراته المختلفة ومنها ما يلي:

أظهرت النتائج بأن مؤشرات تحقق التقمص الوجداني عند مشاهدي الفيلم الروائي كانت أكبر منها في الفيلم الوثائقي، وتتسق هذه النتيجة مع طبيعة الدور الاتصالي للفيلم الروائي الذي يعمد إلى توظيف وتوجيه القصة والعناصر السمعية والبصرية لها، مثل الحوار والموسيقى والأداء الدرامي نحو تحقيق أثر نفسي لدى المشاهد يجعله يعايش هذه القصة بشكل أقرب للواقع، على عكس الفيلم الوثائقي الذي تتسم صفته العامة بالإلتزام بالحقيقة والحيادية ونقل الوقائع والأحداث كما هي بشكل موضوعي.

إلا أن نتائج الدراسة أظهرت عدم وجود آثار ذات دلائل احصائية على تباين مستوى التعاطف لدى المشاهدين من مجتمع العينة في حال الفيلم الوثائقي عنه في حال الفيلم الروائي وقد يعزى ذلك لعدة أسباب منها طبيعة الأفلام المختارة حيث يتطرق الفيلمين لقصة حياة البروفيسور الأمريكي جون ناش والذي عانى في حياته صراعاً عظيماً مع مرض الفصام الذي كان سبباً وعائقاً في ذات الوقت أمام بروز عبقريته العلمية في الرياضيات، مما جعل مع عوامل أخرى عديدة من قصة حياته قصة مؤثرة بشكل كبير كتبت عنها الكتب وصنع حولها الأفلام، وتميز هذه القصة في التأثير العاطفي قد يكون عاملاً فاعلاً في جعل مستوى التعاطف متقارباً بين الفيلمين خصوصاً إذا ما ارتبط ذلك بقناعة المشاهد بمصداقية الفيلم الوثائقي بشكل أكبر من الروائي كما سنرى لاحقاً.

بناءاً على دراسة Busselle & Bilandzic (2009) فإن الفعالية الأساسية في عملية الإندماج الروائي هي الإدراك، فالمشاهد يجب أن يعايش عملية الإدراك إذا كان مندمجاً دون أن يشعر ويعي أنه يعايش هذه العملية، والمشاهد يصبح واعياً فقط إلى عملية إدراكه للقصص والأحداث حين يقل هذا الإدراك وبالتالي الإندماج.

وضمن هذا المفهوم فإن مستوى الانتباه هو مؤشر مهم ورئيسي على مدى اندماج المشاهد في تجربة المشاهدة، وعكست نتائج هذه الدراسة مستويات أعلى للإنتباه عند مشاهدي الفيلم الروائي مقارنة بمشاهدي الفيلم الوثائقي.

ومن المفاهيم التي تعكس مستوايات أعلى للإندماج مفهوم تبني المنظور المعرفي والذي يعني قدرة المشاهد على أن يضع نفسه في القصة، بحيث يملك فهماً للأحداث والظروف ومشاعر الشخصيات من داخل القصة وليس كمراقب موضوعي، وهذا المفهوم مرتبط بمفهوم الإنسجام الروائي، واشتملت نتائج هذه الدراسة على تحقق أثر ذو دلالة احصائية على تفوق الفيلم الروائي في مستويات هذه المفاهيم ومقياسها مقارنة بالفيلم الوثائقي، وتأتي هذه النتائج في إطار التأكيد على تطور المستوى الاتصالي للفيلم الروائي وقدرته على خلق تجربة واقعية.

ج) تم من خلال هذه الدراسة تم قياس مدى تطور المعلومات لدى المشاهدين عبر مقارنة نتائج الاختبار القبلي والذي يستفسر عن مدى معرفتهم ببعض المعلومات العامة التي سترد في الفيلم، ثم إعادة ذات الأسئلة في الاختبار البعدي، وأظهرت النتائج تطوراً كبيراً في مدى حصول مشاهدي الفيلمين الوثائقي والروائي على معلومات جديدة، إلا أن مقارنة مستوى تطور المعلومات بين الفيلمين أظهر وجود تقارب بين مشاهدي الفيلمين في مستوى تعلمهم وحصولهم على المعلومات.

ح) تختلف قناعات المشاهدين تجاه مصداقية الفيلم الروائي المبني على قصة واقعية عن قناعتهم بمصداقية الفيلم الوثائقي، حيث تظهر النتائج مستويات أكبر من القناعة بمصداقية الفيلم في الإطار الوثائقي عنها في الإطار الروائي.

وتأتي النتيجة السابقة متسقة مع مضمون الأدب النظري في تعريف كل من الفيلم الروائي والفيلم الوثائقي (بو غابة،2009)، حيث تعد المصداقية سمة ومعياراً أساسياً في الفيلم الوثائقي ينعكس على الحالة الذهنية للمتلقي باستعداده لتقبل واقعية القصة ومصداقيتها.

يمكن للفيلم الوثائقي يمكن أن يغير الواقع من خلال المبدأ الأساسي الذي قام عليه هو الكشف عن مختلف التناقضات والسلبيات في الواقع وطرحها بواقعية أمام المشاهد وتكون بالنسبة إليه عبارة عن وثيقة ليس من الممكن الهروب من مواجهتها. وهذا الفرق مفقود في السينما الروائية التي تعتمد على الواقع لكن بعد إعادة هذا الواقع فنيا وإبداعيا. أما الفيلم الوثائقي فيعطينا إثباتات واضحة، مما يعطي لهذا الفيلم حق تغيير الناس نحو الأفضل.

ومن هنا يركز الفيلم الروائي على القصة وينطلق منها في بنائه وتصميمه، وكثيراً ما تكون القصة من نسج خيال كاتب السيناريو فقط دون الاستناد إلى قصص وأحداث واقعية، إلا أنه توجد الكثير من الأفلام المبنية على قصة واقعية وهي ما نحن بصدد دراسته هنا، ولكن بالرغم من تأكيد هذا النوع من الأفلام على أن قصتها مبنية على قصة واقعية إلا أن هذا الإطار الفني يسمح للسيناريست والمخرج بالتصرف في بعض التفاصيل الجزئية في مسار القصة لخلق بعد درامي يشد المشاهد، ومن هنا فإنه من المبرر أن يقل مستوى قناعة المشاهد بمصداقية الفيلم، لكونه يجهل ما هو أصيل من وقائع أحداث الفيلم وما هو مختلق أو مغاير للوقائع التي جرت في الحقيقة.

فيما يتعلق بهذا الجانب من الدراسة وهو القناعة بالمصداقية فلم يجد الباحث في الدراسات السابقة ما يتطرق لهذا الموضوع، حيث عمدت بعض الدراسات السابقة لمقارنة جوانب متعلقة بالتلقي والتعلم ولكن لم يتطرق أحدها إلى قياس مدى قناعة المشاهد بالمصداقية، إلا أن بعض النتائج يمكن اقتراح تفسير لها يرتبط بقناعة المشاهد بالمصداقية، فمثلاً لم توجد في نتائج هذه الدراسة فروقات ذات دلالة احصائية على مستوى التعاطف لدى المشاهدين بين الفيلمين، وهنا قد يعزى السبب في ذلك الى قناعة المشاهد العالية بمصداقية الفيلم الوثائقي والتي سترفع مستوى التعاطف مع الشخصيات لديه بشكل ينافس قدرة الفيلم الروائي على جذب المشاهد وخلق تعاطف لديه مع الشخصيات.

مقارنة بدراسة Lamarre & Landreville (2009) فإن هنالك نتائج ومتقاربة وأخرى مختلفة، ففي تلك الدراسة أظهرت النتائج قدرة أكبر للفيلم الوثائقي على تحقيق اكتساب المعلومة، وكذلك كانت مؤشرات الإندماج أعلى في الفيلم الوثائقي، إلا أن ذلك يختلف مع نتائج هذه الدراسة، حيث لم يكن للقدرة على اكتساب المعلومة مؤشرات دالة إحصائياً (بالرغم من تسجيل مستوى أعلى لتحقق التعليم واكتساب المعرفة لصالح الفيلم الوثائقي) إلا أن ذلك لم يكن بالقدر الكافي ليحمل الدلالة الإحصائية، وفي المقابل كانت النتائج معاكس فيما يتعلق بمؤشرات الإندماج حيث أظهرت النتائج قدرة أكبر للفيلم الروائي على تحقيق الإندماج، ومما قد يفسر ذلك بحسب Lamarre & Landreville (2009) هو أن الفيلم الوثائقي الذي تم اختياره يتحدث عن قضية إنسانية بحتة وهي قضية مجزرة رواندا مما يجعل من السهل أن يتحقق التعاطف مع الفيلم الوثائقي بشكل أكبر لأنه يمثل الحقيقة أكثر من الخيال إذا ما قورن بالفيلم

الروائي، وذلك ما يتفق مع نتائج هذه الدراسة، حيث كان التعاطف أكبر مع الفيلم الوثائقي.

الفيلم الروائي الذي تم عرضه ضمن اجراءات هذه الدراسة وهو A Beautiful Mind والمنتج في عام 2001 يحمل شهرة عالمية واسعة حيث حصل على 4 جوائز أوسكار وترشح لأربعة أخرى، كما فاز بالعديد من الجوائز العالمية الأخرى، نظراً لهذا الانتشار تم مراعاة أن عدداً من المشاركين في الدراسة كانوا قد شاهدوا الفيلم من قبل وتم إجراء تحليل لمقارنة لمجمل إجابات من شاهد الفيلم ومن لم يشاهده من قبل، إلا أن النتائج أظهرت عدم وجود فروقات ذات دلالة إحصائية مرتبطة بمشاهدة الفيلم من قبل أو لا، وقد يعزى ذلك لكون الدراسة تتطرق للتلقي ومعطياته والتي يتأثر بها المشاهد في كل مرة يقوم بها في التعرض للمادة السينمائية.

بالرغم من توافق المؤشرات الاحصائية المختلفة للإندماج الروائي مع التصورات النظرية للسينما الروائية والسينما الوثائقية، إلا أن نتائج هذا البحث متأثرة بالتأكيد بالفيلمين المختارين كعينة للدراسة، وبالتأكيد فإن كل فيلم يتميز عن غيره بالعديد من المعطيات، ويحمل شخصية وهوية تميزه وتسهم في تشكيل طريقة تلقيه واستقباله، فتلقي المادة السينمائية والفيلمية حالها حال أي عملية اتصالية تتأثر في مراحل ارسالها وتشفيرها وتلقيها بحسب المعطيات المختلفة.

## 2. التوصيات

أ) بالرغم من أن الدراسة عمدت إلى استخدام فيلمين يحكيان ذات القصة وهو ما له الأثر في تحقيق قدر من التجانس والثبات في طبيعة القصة وبالتالي في طبيعة الاستجابة ، إلا أن الباحث يوصي بمراعاة دور الفيلم الذي يتم اختياره في التأثير على النتائج، حيث ينصح باستخدام أكثر من زوج من الأفلام التي تحكي ذات القصة للتأكد من استبعاد التأثيرات الخاصة بالقصة على مؤشرات التلقي.

ب) يوصي الباحث بأهمية وجود دراسات معمقة تقوم بمراعاة قياس دور المتغيرات الديموغرافية للمشاهد في التأثير على استجابته.

ت) تختلف مدة الفيلمين المعروضين ضمن إجراءات الدراسة التجريبية لكن هذا الاختلاف يتوافق مع التوجه العام والبنية المتعارف عليها لكل من الإطارين الفنيين، إلا أنه من الممكن الحصول على نتائج مغايرة في حال اختيار فيلمين قصيرين متقاربين من حيث المدة، لكن ذلك من شأنه تضييق حدود الدراسة.

ث) يوصي الباحث باختيار أفلام جديدة أو مصممة خصيصاً لغرض البحث العلمي بحيث يستبعد إمكانية مشاهدة العينة للفيلم مسبقاً.

# قائمة المراجع

## أولاً: المراجع العربية

إبراهيم، ماهر مجيد (2008). "الوثيقة السينمائية بين الواقع والخيال". مجلة الأكاديمي،(48) 153-162.

أوفدرهايدي، باتريشيا (2013). الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدًا. (ترجمة شيماء طه الريدي). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.(الكتاب الأصلي نشر سنة 2007).

باسل، ريك و بيلاندزيك ، هيلينا (2009) . "قياس الإندماج الروائي" مجلة علم النفس الاعلامي. 12:4، 321-347.

بايسون، فينسينت (2010). تلقي الفيلم التاريخي: ميراث ثقافي مركز يتخطى حدود الترفيه (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة أوريغون للدراسات العليا، الولايات المتحدة الأمريكية.

بخوش، علي (2012). تأثير جمالية التلقي (الألمانية) في النقد العربي.

بلولة، انتصار محمد (2015). دور التلفزيون في تعديل السلوك الاجتماعي (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا.

بو غابة، أحمد (2009). "الفيلم الوثائقي بين وهم الموضوعية وواقع الذاتية". مجلة الجزيرة الوثائقية.

توفيق ، أشرف (2003). الفنان السينمائي كعالم نفس. مصر: أكادمية الفنون المعهد العالى للسينما.

تيريزجورنو، ماري (2007). معجم المصطلحات السينمائية. (ترجمة فائز بشور)، (د.م)(د.ن).

جرادات، عاصم علي (2009) . معالجة الأفلام التسجيلية للصراعات السياسية سلسلة سري للغاية في قناة الجزيرة أنموذجاً. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، الأردن.

الحديدي، منى سعيد (1990). الفيلم التسجيلي: تعريفه، اتجاهاته، أسسه، قواعده. القاهرة : دار الفكر العربي، ط2.

حيدر، عبدالسلام (2016). "التأويل وجماليات التلقي: دراسة تمهيدية في نتاج هانز روبرت ياوس". مجلة مؤمنون بلا حدود.

الدليمي، مروان ياسين (2013). "إنتاج الصورة وسوق الفن ،دراما التلفزيون في قبضة المعلن". صحيفة الزمان 16 (4581).

الزبيدي، قيس (2013). في الثقافة السينمائية – مونوغرافيات. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

السّلوم ، كاظم مرشد (2012). سينما الواقع .. دراسة تحليلية في السينما الوثائقية. بغداد: أفكار للدراسات والنشر.

سعدالدين ، سلوى أحمد (2001). نشأة وتطور الفيلم التسجيلى بنوعياته المختلفة. القاهرة: المدرسة العربية للسينما والتلفزيون.

الصبان، منى (2010). من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج. عمّان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

العروسي، موليم (2014). مَنْ صَنَعَ مَنْ: السينما والمتفرجون؟. مجلة المستقبل العربي.

العياضي، نصرالدين (2012). "السيميائيات وإستراتيجية بناء المعنى". مجلة الباحث االجتماعي، 10.

الغرايبة، عامر فتحي (2013). "آلية اشتغال المواد الأرشيفية في الفلم الروائي". المجلة الأردنية للفنون، 6 (1)، 113 – 132.

قباري، محمد اسماعيل (1998). مناهج البحث في علم الاجتماع. الاسكندرية: المكتب العربي الحديث.

لاماري، هيثر و لاندرفيل، كريستين (2009). "متى يكون الخيال بجودة الحقيقة؟ مقارنة تأثير الفيلم الوثائقي والفيلم التاريخي المبني من قصة حقيقية على الإندماج، التأثر، الاهتمام بالقضية و التعلم." مجلة الاتصال الجماهيري والمجتمع.

مانفيل، روجر (د.ت). الفيلم والجمهور. (ترجمة برلني منصور). مصر: دار الفكر العربي.

محمود، حسام (2014). إنتاج الأفلام الروائية – رؤية حول السينما الروائية وما تعيشه من مشكلات في الإنتاج والتسويق والدعاية. مجلة وطن العمانية.

المصري ، عزالدين عطية (2010). الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية دراسة وصفية تحليلية .(رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الإسلامية، فلسطين.

نصار، أيمن عبدالحليم (2008). إعداد البرامج الوثائقية. عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع.

نوري، شاكر (2011). "الفيلم الوثائقي: رؤية المرئي واللامرئي ،البحث عن أسس نظرية في علاقة الفيلم بالواقع". مجلة الجزيرة الوثائقية.

هيرمان، لويس (2003). الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتلفزيون. (ترجمة مصطفى محرم). مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب.

## ثانياً : المراجع الأجنبية

Christophe Gelly& David Roche, (2012). "*Approaches to Film and Reception Theories."*

Kevin Smets, (2012). "Connecting Islam and film culture: The reception of *The Message* (*ArRisalah*) among the Moroccan diaspora."

Amy Hardie, (2011). "Symbolic Cinema & Audience Engagement"

Vincent J. Bisson, (2010). "Historical Film Reception: An Ethnographic Focus beyond Entertainment."

Timothy Corrigan, Patricia White, Meta Mazaj, (2010). "Critical Visionspart 1, Experiencing Film: From Perception to Reception."

Heather L. LaMarre& Kristen D. Landreville, (2009). "When is Fiction as Good as Fact? Comparing the Influence of Documentaryand Historical Reenactment Filmson Engagement, Affect, Issue Interest, and Learning".

Rick Busselle & Helena Bilandzic (2009): Measuring Narrative Engagement, Media Psychology, 12:4, 321-347.

Hill, Annette, (2007). "*Restyling Factual TV Audience & News, Documentary & Reality Genres*."

Dirk Eitzen, (1995)."When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception."

Zillmann, D. (1991). Empathy: Effect from bearing witness to the emotions of others. In J. Bryant and D. Zillmann (Eds.), Responding to the screen: Reception and reaction processes (pp. 135–168). Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.

Allen, Robert, (1990). "From Exhibition to Reception: Reflections on the Audience inFilm History."

Tamborini, R., Stiff, J. and Heidel, C. (1990). Reacting to graphic horror: A model of empathy and emotional behavior. Communication Research, 17 (5), 1990, 616-640

Zillman, D. and Cantor, J. (1977). Affective responses to the emotions of a protagonist. Journal of Experimental Social Psychology, 13, 155-165.

**ملحق رقم (1)**

**استبانة الدراسة**

استبانة بحث علمي

جامعة الشرق الأوسط

كلية الإعلام

استبانة حول موضوع الفيلم (الروائي \ الوثائقي) ضمن دراسة:

**تلقي الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي المبني على قصة واقعية**

**دراسة تجريبية مقارنة**

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد المؤشرات العلمية التجريبية الصحيحة لحسم الجدليات النظرية القائمة على مقارنة الفيلم الوثائقي بالفيلم الروائي من ناحية التلقي والتأثيرات المختلفة على المشاهد، وغيرها من الجوانب الوظيفية التي يؤديها كلا الشكلين الفنيين.

شاكراً لكم تعاونكم..

الباحث : عمر نبيل سعيد

طالب في برنامج الماجستير في الإعلام

يرجى الإجابة عن الأسئلة التالية الواردة في هذه الصفحة فقط قبل البدء بعرض الفيلم

**القسم الأول : البيانات الشخصية**

1. الجنس

☐ ذكر ☐ انثى

2. العمر

☐ أقل من 18 ☐ 18–25 ☐ 26–30 ☐ 31 فأكثر

3. المستوى الأكاديمي

☐ بكالوريوس ☐ دراسات عليا

4. التخصص

..................................................

**القسم الثاني : اختبار ما قبل مشاهدة الفيلم**

1. لدي معرفة جيدة حول شخصية (جون ناش)

☐ موافق تماماً ☐ موافق ☐ محايد ☐ غير موافق ☐ غير موافق تماماً

2. التفوق في قدرات العقل الحسابية ممكن أن ترتبط بخلل ذهني وأمراض الدماغ

☐ موافق تماماً ☐ موافق ☐ محايد ☐ غير موافق ☐ غير موافق تماماً

3. لدي معرفة جيدة بماهية مرض الفصام

☐ موافق تماماً ☐ موافق ☐ محايد ☐ غير موافق ☐ غير موافق تماماً

يرجى الإجابة عن الأسئلة التالية بعناية بعد الإنتهاء من مشاهدة الفيلم

هل قمت بمشاهدة هذا الفيلم من قبل؟

□ نعم □ لا

**القسم الثالث : اختبار مؤشرات الإندماج في الفيلم** (ضع علامة √ عند الإجابة المناسبة)

- **التقمص الوجداني**

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| .1 | خلال لحظات مهمة في الفيلم، شعرت بأنني أعلم تماماً ما كانت تمر به شخصيات الفيلم من مشاعر وأحاسيس. | | | | | |
| .2 | خلال لحظات معينة في الفيلم، كنت أشعر بذات المشاعر التي تعايشها شخصيات الفيلم. | | | | | |
| .3 | خلال الفيلم وحينما كانت أحد الشخصيات الرئيسية تحقق نجاحاً، شعرت بالسعادة | | | | | |
| .4 | خلال الفيلم وحينما كانت أحد الشخصيات الرئيسية تعاني بشكل ما، شعرت بالحزن. | | | | | |
| .5 | لم أشارك شخصيات الفيلم ذات مشاعرهم خلال الفيلم أبداً. (–) | | | | | |
| .6 | القصة أثرت بي عاطفياً. | | | | | |

- **التعاطف**

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| .7 | شعرت بالأسف على بعض الشخصيات في الفيلم. | | | | | |
| .8 | شعرت بالإحراج لبعض الشخصيات في الفيلم. | | | | | |
| .9 | شعرت بالقلق لبعض الشخصيات في الفيلم | | | | | |

- **تبني المنظور المعرفي**

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| .10 | كنت قادراً على فهم أحداث الفيلم بشكل مشابه لطريقة فهم الشخصيات لهذه الأحداث. | | | | | |
| .11 | كنت قادراً على فهم الأسباب وراء تصرفات الشخصيات في الفيلم. | | | | | |
| .12 | كنت قادراً على فهم الأسباب وراء شعور الشخصيات بمشاعر معينة خلال الفيلم. | | | | | |
| .13 | فهمي للشخصيات غير واضح. (−) | | | | | |
| .14 | كان من الصعب على فهم ردود أفعال الشخصيات على الأحداث في الفيلم. | | | | | |
| .15 | كنت قادراً بسهولة على تخيل نفسي في مواقف مشابهة لما مرت به بعض الشخصيات. | | | | | |

- **فقدان الشعور بالزمن**

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 16. | خلال مشاهدة الفيلم فقدت الشعور بالزمن. | | | | | |
| 17. | بدى لي الفيلم طويلاً. | | | | | |
| 18. | عندما انتهى الفيلم شعرت بالمفاجأة من كونه انتهى بهذه السرعة | | | | | |

- **فقدان الوعي الذاتي**

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 19. | في لحظات ما خلال مشاهدتي للفيلم، نسيت تماماً بأنني كنت أشارك باختبار بحثي. | | | | | |
| 20. | نسيت مشاكلي ومشاغلي الخاصة خلال مشاهدتي للفيلم | | | | | |
| 21. | خلال مشاهدتي للفيلم وجدت نفسي أفكر بما كنت أفعله قبل المشاركة بالاختبار البحثي أو بما أنوي أن أفعله بعد الانتهاء من الاختبار. | | | | | |

- **الحضور الروائي**

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 22. | في أوقات معينة خلال مشاهدة الفيلم شعرت بأن عالم القصة أقرب إلي من الواقع. | | | | | |
| 23. | انتباهي كان مركزاً بشكل أكبر على ما هو حولي أكثر من الفيلم. | | | | | |
| 24. | الفيلم خلق أمامي عالماً جديداً، ثم انتهى فجأة ذلك العالم مع انتهاء الفيلم. | | | | | |
| 25. | خلال الفيلم كان جسدي في القاعة بينما عقلي كان في العالم الذي تخلقه قصة الفيلم. | | | | | |

- **الانسجام الروائي**

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 26. | خلال المشاهدة كنت منسجماً كلياً مع القصة | | | | | |
| 27. | خلال مشاهدتي كنت أتشوق لمعرفة مجريات وأحداث القصة. | | | | | |
| 28. | خلال مشاهدتي كنت أرغب في معرفة كيف ستنتهي القصة. | | | | | |

## ▪ مستوى الانتباه

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 29. | شعرت بحالة شرود حين كان يعرض الفيلم | | | | | |
| 30. | كنت أفكر بأمور أخرى خلال عرض الفيلم | | | | | |
| 31. | كنت أجد صعوبة في المحافظة على تركيزي في متابعة الفيلم | | | | | |

## ▪ سهولة الوصول المعرفي

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 32. | استطعت بسهولة فهم ومتابعة الأحداث | | | | | |
| 33. | شعرت بصعوبة في فهم مجريات القصة | | | | | |
| 34. | بذلت مجهوداً ذهنياً للمحافظة على تركيزي وفهمي للقصة | | | | | |

## ▪ الواقعية الروائية

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 35. | القصة كانت منطقية وواقعية | | | | | |
| 36. | كنت قادراً على فهم أسباب سير الأحداث بالشكل التي سارت به في الفيلم | | | | | |
| 37. | في بعض المراحل من القصة، لم يكن واضحاً لدي تماماً سبب حدوث أمر ما في القصة | | | | | |
| 38. | في مراحل معينة وجدت صعوبة لتفسير بعض أحداث القصة بشكل منطقي | | | | | |

- **مؤشرات أخرى للإندماج**

| | الفقرة | موافق تماماً | موافق | محايد | غير موافق | غير موافق تماماً |
|---|---|---|---|---|---|---|
| .39 | خلال مشاهدة الفيلم تمكنت من تصور أحداثه تجري في الواقع | | | | | |
| .40 | أتمكن من تصور نفسي متواجداً في بعض مشاهد وأحداث الفيلم | | | | | |
| .41 | بعد الإنتهاء الفيلم أشعر بأنه يمكنني إخراجه تماماً من تفكيري بسهوله | | | | | |
| .42 | أجد نفسي أفكر بطرق أخرى في القصة يمكن أن تغير مجريات أحداث الفيلم | | | | | |
| .43 | يمكنني مشابهة بعض أحداث الفيلم بحياتي الشخصية واليومية | | | | | |
| .44 | أحداث القصة غيرت حياتي | | | | | |
| .45 | خلال مشاهدة الفيلم كنت أفكر بالتحركات والأحداث الحاصلة من حولي في القاعة | | | | | |

**القسم الرابع : اختبار التعلم والقناعة بالمصداقية**

1. لدي معرفة جيدة حول شخصية (جون ناش)

☐ موافق تماماً ☐ موافق ☐ محايد ☐ غير موافق ☐ غير موافق تماماً

2. التفوق في قدرات العقل الحسابية ممكن أن ترتبط بخلل ذهني وأمراض الدماغ

☐ موافق تماماً ☐ موافق ☐ محايد ☐ غير موافق ☐ غير موافق تماماً

3. لدي معرفة جيدة بماهية مرض الفصام

☐ موافق تماماً ☐ موافق ☐ محايد ☐ غير موافق ☐ غير موافق تماماً

4. مقتنع بأن ما ورد من أحداث في الفيلم هو واقعي ومطابق للقصة الحقيقية

☐ موافق تماماً ☐ موافق ☐ محايد ☐ غير موافق ☐ غير موافق تماماً

***ملاحظة*** *: الأسئلة الوارد بجانبها علامة (–) تم صياغتها بشكل عكسي منافي للمؤشر الذي تتم دراسته.*

## ملحق رقم (2)

## أسماء الأساتذة محكمي استبانة الدراسة ومكان عملهم

| التسلسل | الاسم | التخصص |
|---|---|---|
| 1 | أ.د عبدالجبار البياتي | ادارة وقيادة تربوية |
| 2 | أ.د كامل خورشيد | الصحافة والاعلام |
| 3 | د. سليم شريف | اذاعة وتلفزيون علم النفس |
| 4 | د. رائد البياتي | اذاعة وتلفزيون |
| 5 | أ.د. حميدة سميسم | الصحافة والاعلام |

## ملحق رقم (3)

## خطاب تسهيل مهمة لإجراء الدراسة التجريبية

الأستاذة الفاضلة نادية ناصر الدين تحية طيبة وبعد،

بداية أتقدم لكم بجزيل الشكر والتقدير على جهودكم المبذولة في سبيل الارتقاء بالبيئة التعليمية في الجامعة..

عطفاً على اللقاء الأخير بيننا وعلى توصية أ.د. عزت حجاب عميد كلية الإعلام والمشرف على رسالة الماجستير الخاصة بي أرسل لك بطلب تسهيل وتنسيق موعد لعرض الأفلام الخاصة بالدراسة التجريبية والتي فيما يلي توضيحاً سريعاً لها..

عنوان الدراسة : تلقي الفيلم الوثائقي والفيلم الروائي المبني على قصة واقعية دراسة تجريبية مقارنة

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد المؤشرات العلمية التجريبية الصحيحة لحسم الجدليات النظرية القائمة على مقارنة الفيلم الوثائقي بالفيلم الروائي من ناحية التلقي والتأثيرات المختلفة على المشاهد كما تقيس مدى قناعة المتلقي بالمصداقية، وغيرها من الجوانب الوظيفية التي يؤديها كلا الشكلين الفنيين.

بخصوص الأفلام المختارة للعرض فقد تم اختيار الفيلم الروائي المبني على القصة الحقيقية للعالم جون ناش: A Beautiful Mind

والفيلم الوثاقي الذي يحكي قصة ذات العالم: A Brilliant Madness

سيتم عرض الفيلمين على مجموعتين مختلفتين من عينة الدراسة ويقوم كل فرد من العينتين بالبدء بإجابة الجزء الأول من الأسئلة الواردة في الاستبانة ويتم الإجابة على الجزء الثاني من الأسئلة بعد مشاهدة الفيلم وينقسم إلى عناوين فرعية عديدة تقيس جوانب مختلفة ومرتبطة بنظريات التلقي كما يتمحور بعضها حول قياس مؤشرات مختلفة على مستويات الإندماج تستند إلى مفاهيم دقيقة في علم النفس تم ادراجها ضمن الأدب النظري للدراسة وترجمة التعاريف الإجرائية الخاصة بها وتضمينها في الرسالة.

ما أرجوه هو تنسيق موعد لعرض الفيلمين في الجامعة مع مراعاة أن مدة الفيلم الأول هي ساعتين وسنحتاج إلى نصف ساعة إضافية لتعبئة الاستبانة كما سنحتاج لحضور عدد 50 طالب.

الفيلم الثاني مدته 50 دقيقة ونحتاج لنص ساعة إضافية لتعبئة الاستبانة كما سنحتاج لحضور عدد 50 طالب مختلفين عن مشاهدي الفيلم الأول.

شاكراً لكم تعاونكم..

مع أطيب تمنياتي،

الباحث : عمر نبيل سعيد